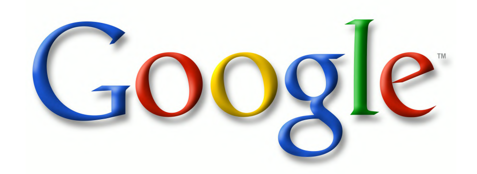
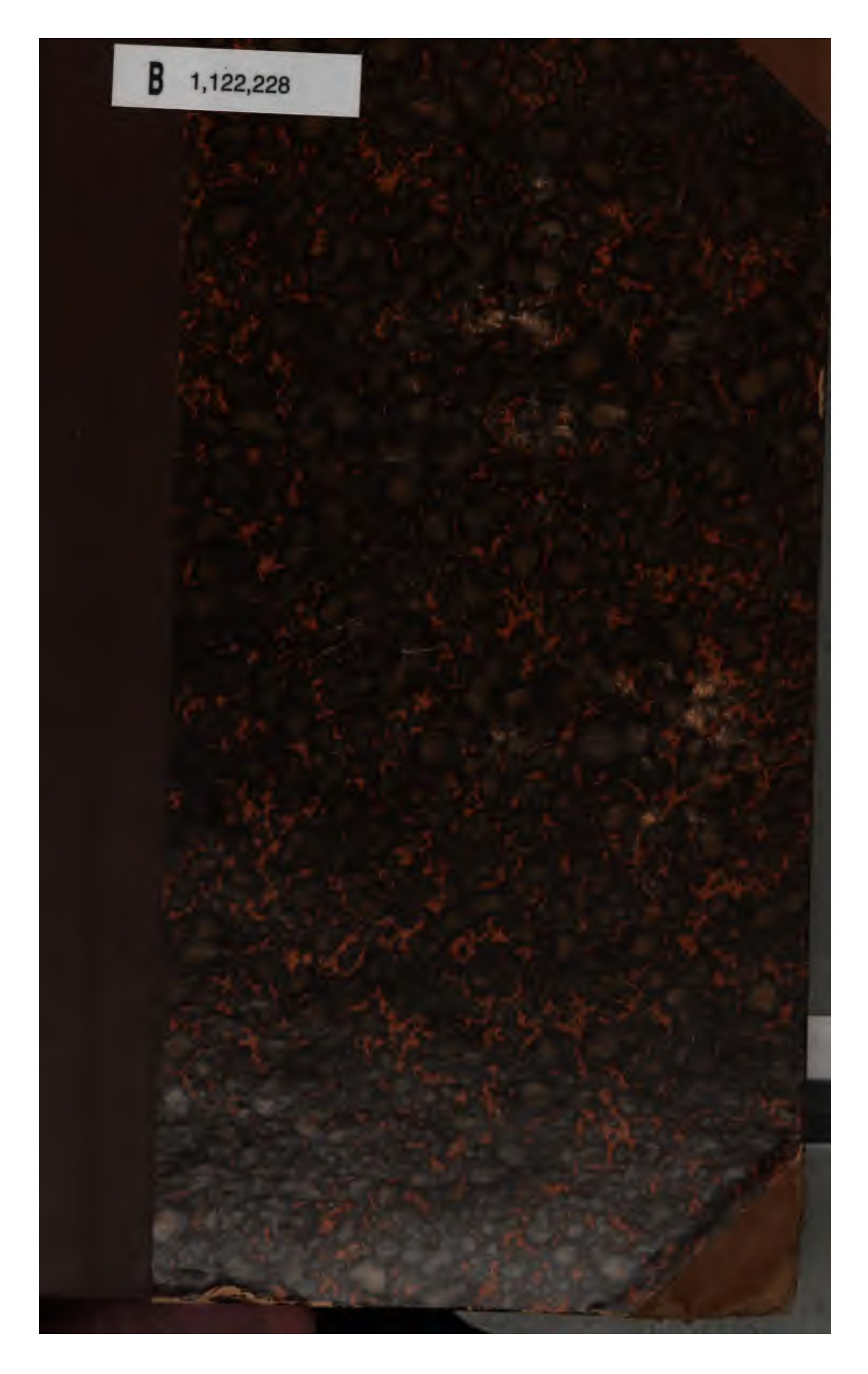
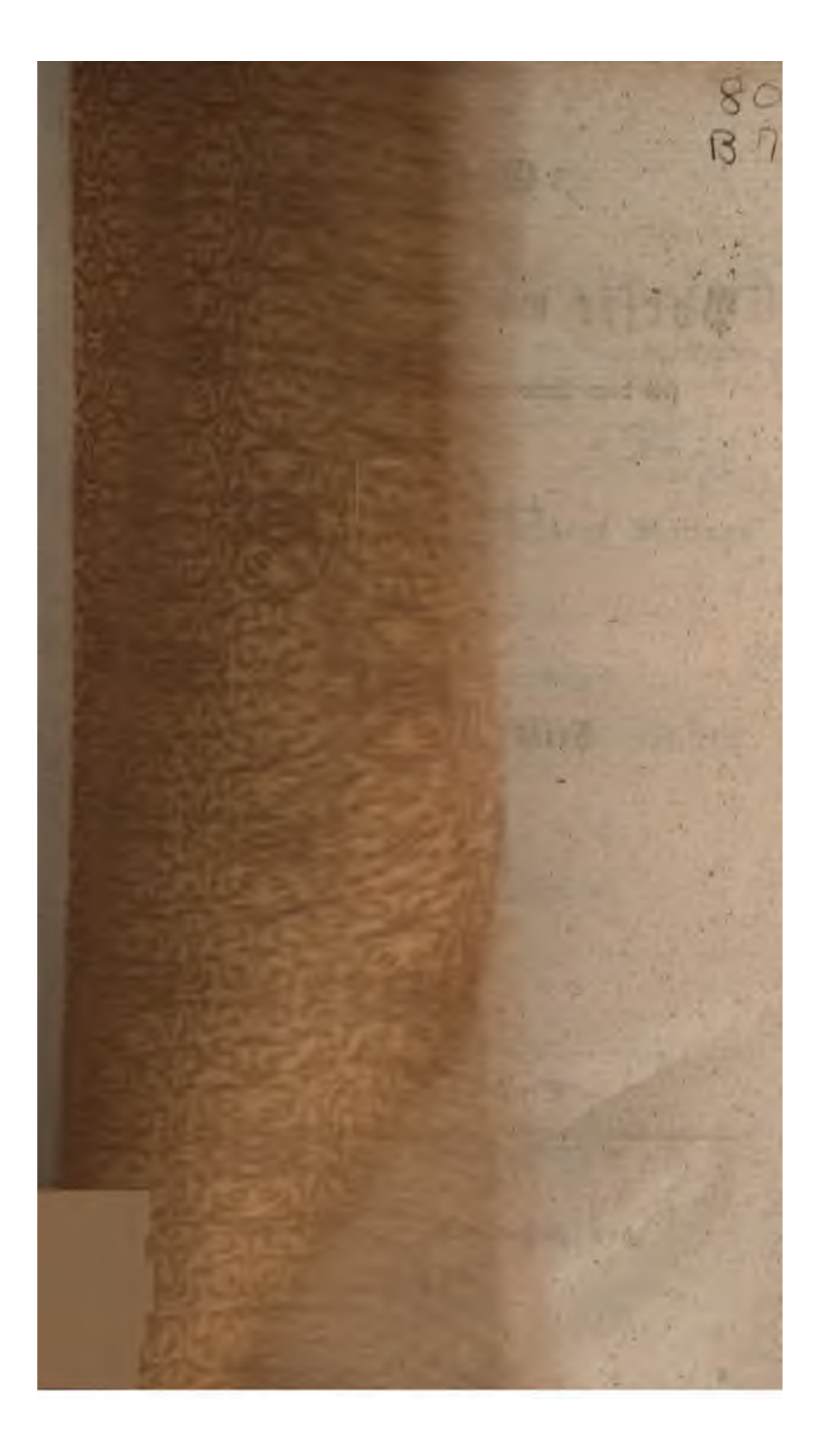






1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Geschichte
der
Poesie und Beredsamkeit
seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von
Friedrich Bouterwek.

Sechster Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1807.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

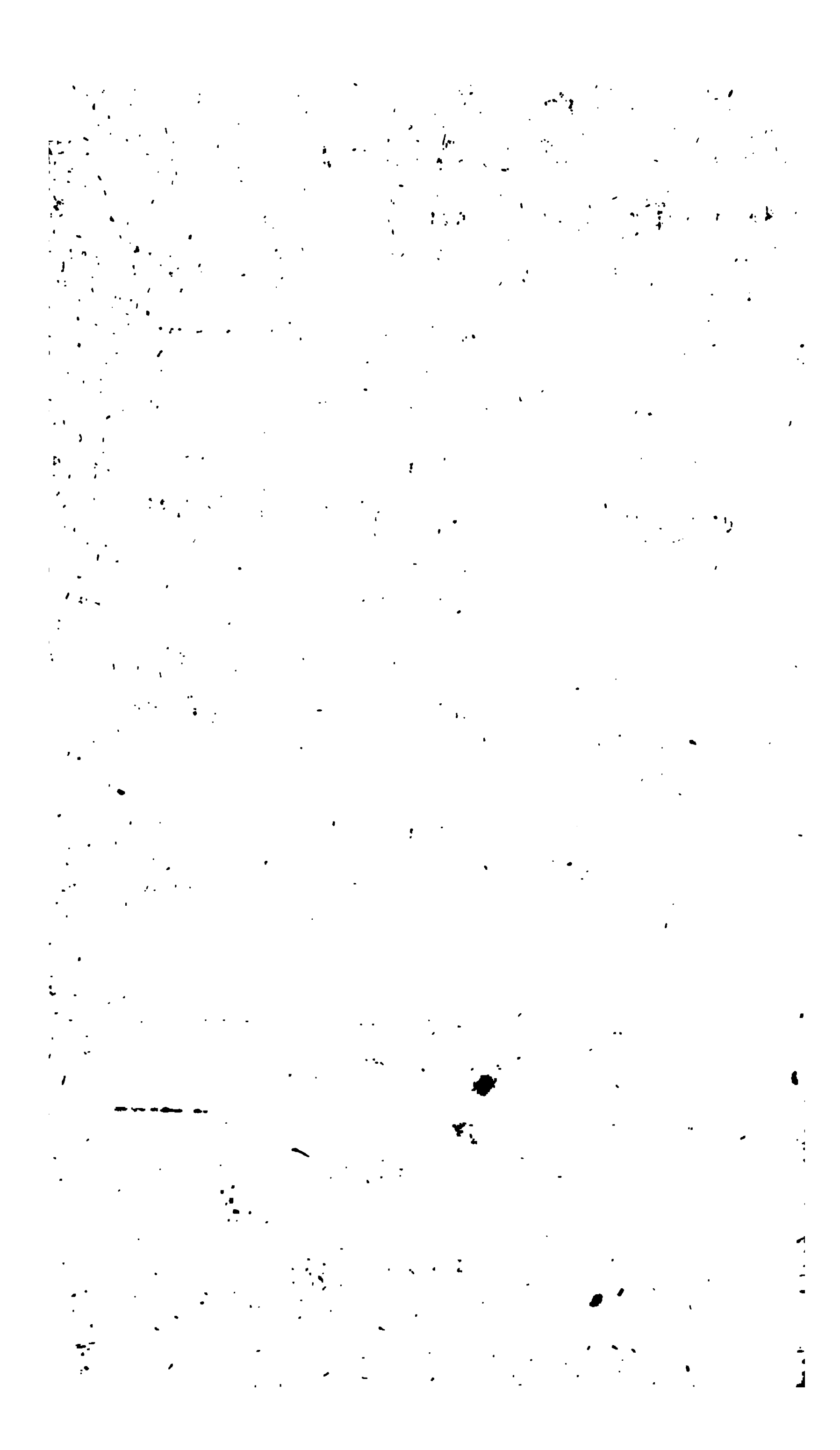
Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Sechster Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1807.



Inhalt.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch. Von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis in die ersten Decennien des achtzehnten.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Zweites Capitel. Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume.

Boi-

Histo-

Oden

Zweites Capitel. Geschichte der Veränderungen, die durch Voltaire, Jean Jacques Rousseau, und die Encyklopädisten in der schönen Litteratur der Franzosen bewirkt worden.

Anti-

Oden

Histo-

Geschichte

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis in die ersten Decennien des achtzehnten.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Seit dem Untergange der griechischen und römischen Cultur hat sich kein Zeitalter in der Weltgeschichte durch allgemeine Verbreitung und durch Dauer der Veränderungen, die es in den Sitten und dem Geschmacke ganzer Nationen bewirkte, so ausgezeichnet, als das oft und laut genug gepriesene, von Andern unbillig herabgesetzte, und nur sel-

ten richtig gewürdigte Jahrhundert Ludwig's XIV. Selbst das große Ereigniß der Wiederherstellung der Kunst und Litteratur in Europa während der vorhergegangenen Jahrhunderte macht in der Geschichte der europäischen Sitten und der neueren Denkart überhaupt nicht in diesem Grade Epoche. Wie eine aufgehende Sonne, bei der jede Nation mit ihren eigenen Augen sah, hatte das Licht der wiedererwachenden Geistescultur, von Italien aus, allen Ländern unsers Welttheils geleuchtet. Aber keiner Nation, die sich mehr, oder weniger, dieses Lichtes erfreuete, war es eingefallen, den eigenen Charakter und die eigenen Formen ihrer Nationalität im Denken, Dichten und Leben dem ganzen Europa als Universalmuster anzupreisen; und keine Nation hatte erlebt, daß ganz Europa sich bequemte, seinen Geschmack einem andern aufzuopfern, der sich auch in den Verhältnissen eine Weltherrschaft anmaßte, wo er doch nur ein sehr beschränkter und einseitig gebildeter Nationalgeschmack war. Vorher blieben der Spanier und Portugiese, der Franzose, der Engländer, der Deutsche, wieviel sie auch immer in Kunst und Litteratur von den Italienern annehmen mochten, doch immer sie selbst. Niemand dachte daran, die Sitten, und noch weniger die Sprache seiner Nation zurückzusetzen, oder wohl gar zu verachten, um desto geschmackvoller italienisch zu leben und zu sprechen. Aber französisch zu leben und französisch zu sprechen, wurde seit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. der ganzen gebildeten Welt zu einer so wichtigen Angelegenheit, daß mit dieser Epoche die moderne Monotonie der Sitten in Europa anfängt, und keine europäische Sprache mehr ist, die nicht durch den Einfluß der französischen, oder durch Herab-

setzung

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bis in die ersten Decennien des achtzehnten.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Seit dem Untergange der griechischen und römischen Cultur hat sich kein Zeitalter in der Weltgeschichte durch allgemeine Verbreitung und durch Dauer der Veränderungen, die es in den Sitten und dem Geschmacke ganzer Nationen bewirkte, so ausgezeichnet, als das oft und laut genug gepriesene, von Andern unbillig herabgesetzte, und nur sel-

ten richtig gewürdigte Jahrhundert Ludwig's XIV. Selbst das große Ereigniß der Wiederherstellung der Kunst und Litteratur in Europa während der vorhergegangenen Jahrhunderte macht in der Geschichte der europäischen Sitten und der neueren Denkart überhaupt nicht in diesem Grade Epoche. Wie eine aufgehende Sonne, bei der jede Nation mit ihren eigenen Augen sah, hatte das Licht der wiedererwachenden Geistescultur, von Italien aus, allen Ländern unsers Welttheils geleuchtet. Aber keiner Nation, die sich mehr, oder weniger, dieses Lichtes erfreuete, war es eingefallen, den eigenen Charakter und die eigenen Formen ihrer Nationalität im Denken, Dichten und Leben dem ganzen Europa als Universalmuster anzupreisen; und keine Nation hatte erlebt, daß ganz Europa sich bequemte, seinen Geschmack einem andern aufzuopfern, der sich auch in den Verhältnissen eine Weltherrschaft anmaßte, wo er doch nur ein sehr beschränkter und einseitig gebildeter Nationalgeschmack war. Vorher blieben der Spanier und Portugiese, der Franzose, der Engländer, der Deutsche, wieviel sie auch immer in Kunst und Litteratur von den Italienern annehmen mochten, doch immer sie selbst. Niemand dachte daran, die Sitten, und noch weniger die Sprache seiner Nation zurückzusetzen, oder wohl gar zu verachten, um desto geschmackvoller italienisch zu leben und zu sprechen. Aber französisch zu leben und französisch zu sprechen, wurde seit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. der ganzen gebildeten Welt zu einer so wichtigen Angelegenheit, daß mit dieser Epoche die moderne Monotonie der Sitten in Europa anfängt, und keine europäische Sprache mehr ist, die nicht durch den Einfluß der französischen, oder durch Herab-

setzung

setzung zu Gunsten der französischen, mehr oder weniger gelitten hätte.

Desto nothwendiger ist also auch in der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit eine pragmatische Uebersicht der Ursachen und Wirkungen, die zusammentreffen mußten, die Eigenthümlichkeit des französischen Geschmacks in jenem merkwürdigen Zeitalter völlig zu entwickeln und zugleich seine sonderbare Weltherrschaft, die in der Litteratur wieder auf ihn selbst zurück wirkte, einzuleiten und zu vollenden. Daß der Geist der französischen Litteratur im Ganzen schon unter Richelieu derselbe gewesen, der im Jahrhundert Ludwigs XIV. nur durch seine bewundernswürdige Verfeinerung der ganzen Welt imponirte, ist im vorigen Buche erzählt worden.

I. Durch Richelieu's starke Hand war die französische Monarchie zum ersten Male in allen ihren Theilen consolidirt. Alle physischen und geistigen Kräfte der Nation standen nun Einem Herrn zu Gebote, wenn er nur die Zügel, an die er sie lenkte, fest zu halten, und durch seine Autorität die schöne sowohl, als die schwache Seite des französischen Nationalcharakters zu benutzen verstand, um, auch ohne selbst groß zu seyn, etwas Großes zu wagen, und den glücklichen Erfolg mit stolzer Zuversicht von der Nation zu erwarten. Wenn es diesem Herrn gelang, seinen Hof zum glänzendsten in der Welt zu machen, seine Armeen zu glänzenden Thaten anführen zu lassen, und in Allem, was er unternahm, den großen Monarchen ein wenig theatralisch zu repräsentiren, so war er der Mann auf dem Throne nach dem Herzen seines Volks. Ludwig XIV., ein Fürst

Viertes Buch. Von den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit.

Zweites Capitel. Geschichte der Veränderungen, die durch Voltaire, Jean Jacques Rousseau, und die Encyklopädisten in der schönen Litteratur der Franzosen bewirkt worden.

Anti

machen sollte, noch weit entfernt sei. Und gerade in den Zeiten der Fronde und unter der Administration Mazarin's reifte das Genie Corneille's und Moliere's, schrieb La Rochefoucauld seine Maximen und Memoires, entwickelte sich das Rednertalent Bossuet's, und bildeten sich überhaupt alle die vorzüglichen Köpfe, mit deren verdientem Ruhme das litterarische Jahrhundert Ludwig's XIV. anfängt. Unter einer weniger glänzenden Regierung würde also die französische Litteratur in allen wesentlichen Vorzügen ungefähr dieselben Fortschritte gemacht haben. Aber die Celebrität, welche diese Litteratur bald in ganz Europa erhielt, wäre ihr ohne den Glanz des Hofes Ludwig's XIV. schwerlich zu Theil geworden. Mit einem so anmaßenden Stolze, wie ein Theil der französischen Dichter und Schriftsteller nun auf ein Mal ihren Nationalgeschmack, als den einzig guten, selbst über den antiken und den italienischen zu erheben sich herausnahmen, würde in Frankreich selbst niemand zu seinem Zwecke gekommen seyn, wenn nicht das Ausland, von der Nachahmung der französischen Sitten plötzlich wie von einem austretenden Strome hingerissen, die französische Nation selbst verwöhnt hätte, alles, was von ihr ausging, nachahmungswerth zu finden. Daß sich sonst die französische Poesie mehr nach einer fremden, zum Beyspiel nach der italienischen, gebildet haben würde, ist gleichwohl sehr zu bezweifeln; denn schon lange vorher, als diese Poesie außerhalb Frankreich eben so wenig gekannt und geachtet war, als jetzt etwa in Frankreich die Poesie der Deutschen, beharrte, wie auch in den vorigen Büchern dieser Geschichte erzählt worden ist, der französische Geist eigensinnig bei seiner Nationalität, und alle Versuche französischer Dichter, sich den Geist der italienischen Poesie anzueignen,

eignen, fielen schlecht aus. Aber seitdem nun gar die französische Nation sich ohne Einschränkung und in jeder Hinsicht für die erste in der Welt zu halten anfing, wurde auch der Nationalcharakter der französischen Poesie in allen seinen Zügen unauslöschlich. Das französische Publicum verlor völlig den Sinn, zu empfinden, wo es seinen Dichtern fehlte.

Was Ludwig XIV. unmittelbar für die schöne Litteratur seiner Nation that, kommt wenig in Betracht, wenn es mit dem verglichen wird, was der Geist seiner Regierung, und noch mehr seines Hofes, zur völligen Entwickelung der französischen Poesie und Beredsamkeit überhaupt beitrug. Die Ehre, bei Hofe erscheinen zu dürfen, und zur königlichen Tafel eingeladen zu werden, wie Racine und Moliere, war verführerisch, aber nur von zweideutigem Nutzen für die Kunst. Die Pensionen, die bald nach Verdienst, bald nach Gunst, wie es sich traf, mehreren Dichtern und beredten Schriftstellern aus der königlichen Casse zuflossen, konnten das bescheidene Genie eben so leicht niederschlagen als ermuntern, weil es doch größten Theils von zufälligem Interesse der Minister, oder einer andern Person von bedeutendem Einflusse bei Hofe, oder gar von nichtswürdigen Intriguen abhing, ob jemand glücklich genug war, eine solche Belohnung zu erhaschen. Aber der Wunsch, vom Hofe bemerkt zu werden und dem Hofe zu gefallen, beherrschte alle französischen Schriftsteller, die auf Geschmack Anspruch machten, im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch mehr, als vorher. Die französische Akademie, die seit ihrer Stiftung zum Hofstaat des königlichen Hauses gehört hatte, handelte immer mehr in ihrer Bestimmung,

dem Nationalgeschmacke den Charakter eines Hofgeschmacks zu geben; und einer der Vierziger dieser Akademie zu werden, wurde immer allgemeiner das letzte Ziel der Wünsche eines französischen schönen Geistes. Um mit der Akademie und dem Hofe in Verbindung zu kommen, mußten die poetischen und rhetorischen Talente aus dem ganzen Reiche sich in der Hauptstadt zusammendrängen. Hier mußten sie unverzüglich die Rusticität abzulegen suchen, die sie aus der Provinz, wie nun der Theil des Reichs hieß, der vor den Thoren der Hauptstadt lag, in der Unschuld ihres Herzens mitbrachten. Ob nicht Manches von dem, was in den eleganten Gesellschaften der Pariser zur Rusticität gerechnet wurde, im Grunde nur kühner und kräftiger Ausbruch eines edlen Naturgefühls war, wurde dann nicht weiter untersucht. Genug, daß der Dichter und Schriftsteller dichten und schreiben mußte, wie es der Ton der guten Gesellschaften zu Paris verlangte. Die guten Gesellschaften zu Paris nahmen aber den Hof zu ihrem Muster, obgleich der Hof, der auf die gute Stadt Paris ungefähr eben so tief, wie diese Stadt auf die Provinz, herabsah, immer darauf bedacht war, nicht mit der Stadt verwechselt zu werden. Am Hofe Ludwig's XIV. nahm die französische Geselligkeit jene vornehme Eleganz an, die in scharfen Zügen das Anständige von dem Niedrigen scheidet. Diese Eleganz der Sitten theilte sich von selbst der Sprache mit. Nach dem Muster, das der Hof gab, suchte man in aller guten Gesellschaft zu Paris sich eben so fein, als bestimmt, immer in gewählten Phrasen, und doch mit gefälliger Leichtigkeit, auszudrücken. Was andern Nationen zur Natürlichkeit der Sprache des gemeinen Lebens zu gehören schien, im gewöhnlichen

Um-

Umgange sich auf Kosten der Grammatik zuweilen eine Nachlässigkeit zu erlauben, die in der Büchersprache nicht Statt finden darf, galt in der gebildeten Umgangssprache zu Paris für einen anstößigen Fehler. Eine solche Scheidewand zwischen der Büchersprache und der Umgangssprache, wie sie sich bei den meisten neueren Nationen findet, konnte in Frankreich überhaupt nicht entstehen, weil die Schriftsteller von ihrer Seite, um sich mit gefälliger Leichtigkeit auszudrücken, eben so bemüht waren, die Formen der gebildeten Conversation nachzuahmen, als man im eleganten Leben incorrect, oder trivial zu reden vermied. Was aber dieser natürlichen Richtung des französischen Geistes im Jahrhunderte Ludwig's XIV. einen entscheidenden Einfluß auf die Bildung des permanenten Charakters der französischen Sprache gab, war der litterarische Patriotismus, der mit dem politischen Stolze der Nation zugleich durch den Glanz des Hofes und die Uebermacht der französischen Monarchie von allen Seiten geweckt und unterhalten wurde. Die Vollendung der Cultur der Sprache war nun eine Nationalangelegenheit. Vor dieser Sprache, die man am Hofe des angestaunten Monarchen redete, sollten alle übrigen in Europa verstummen. Dafür aber sollte auch diese Sprache durch ihre Reinheit, Festigkeit, Bestimmtheit und ausnehmende Eleganz allen übrigen als ein classisches Muster vorleuchten. So hatte weder die italienische, noch die spanische Sprache dem ganzen Europa imponirt. Aber keine neuere Nation hatte es sich auch schon so angelegen seyn lassen, wie die französische im Zeitalter des stattlichen Ludwig's, ihrer Sprache eine solche Ausbildung zu geben, daß sie, was die grammatische Festigkeit, die rhetorische Be-

stimmt-

stimmtheit und die innere Delicatesse betrifft, mit der classischen Sprache des Alterthums gleichen Rang behaupten konnte.

Ein Glück für die schöne Litteratur im Anfange der Regierung Ludwig's XIV. war auch die Fortdauer des Friedens zwischen den beiden Religionsparteien mitten unter den erneuerten Stürmen der politischen Factionen. Die wohlthätigen Folgen des Edicts von Nantes, die von der ganzen Nation empfunden wurden, kamen allen guten Köpfen zu Statten, die sonst vielleicht ihr Talent an die Vertheidigung eines theologischen Sectenwahns verschwendet hätten. Als endlich Ludwig und seine geehrte Maintenon, von dumpfer Bigotterie hingerissen, im Jahr 1685, aller Menschlichkeit und aller gesunden Politik zum Trotz, das Edict von Nantes aufhoben, war die französische Sprache und Litteratur schon ein organisirtes Ganzes, das durch keine partielle Entnervung des Staats wieder zerrüttet werden konnte. Die Tausende von französischen Reformirten, die ihr Vaterland verließen, vermehrten nur noch das litterarische Ansehen ihrer Nation in den Ländern, wo sie eine neue Heimath fanden. Die Verschiedenheit der theologischen Meinungen hinderte sie nicht, überall, wohin sie kamen, mit eben dem Patriotismus und eben der Eitelkeit, wie ihre katholischen Geschmacksverwandten, die in Frankreich zurückgeblieben waren, ihre Sprache und Litteratur als die erste in der Welt zu rühmen. In Frankreich selbst konnte der neue Triumph des Fanatismus keine Stockung der schönen Litteratur bewirken, weil ihre Fortschritte die Kirche unmittelbar nichts angingen, und weil die protestantische Partei

schon

schon durch Richelieu ihrer politischen Kraft zu sehr beraubt war, um eine Reaction bewirken zu können. An eine freigeistische Tendenz der Poesie und Beredsamkeit dachte man damals in Frankreich nur wenig, wenngleich mehr, als in Spanien und Portugal, wo vor den Schrecken der Inquisition doch niemand weniger zitterte, als die Dichter und geistreichen Autoren. Gefährlich hätte, im Schooße der römischen Kirche selbst, der heftige Streit der Jesuiten mit den Jansenisten den ästhetischen Studien in Frankreich werden können, wenn nicht die witzigen Köpfe mit dem Staate zugleich dabei interessirt gewesen wären, diesen Streit niederzuschlagen.

II. Mit dem Geiste der Regierung Ludwig's XIV. traf die Ausbildung des geselligen Charakters der Franzosen in diesem Zeitraume auch außerhalb der Verhältnisse, in denen die Stadt den Hof nachahmte, so natürlich zusammen, daß die französische Sprache und Litteratur durch den Ton der Unterhaltung in Privatzirkeln und Cotterien zu Paris wenigstens eben so sehr, wo nicht noch mehr, gebildet und geleitet wurde, als durch das Beispiel des Hofes und die kritische Gesetzgebung der französischen Akademie.

In Paris erhielt das gesellige Leben der neueren Nationen die eleganten Formen, durch die der letzte Ueberrest der altritterlichen Galanterie nach den Forderungen einer völlig veränderten Denkart so lange modificirt wurde, bis er sich als nothwendige Bedingung eines anständigen und gefälligen Verhältnisses zwischen Herren und Damen unter allen übrigen Schicksalen, die den Sitten in Europa noch bevorstanden,

standen, wenigstens im Aeußeren der gebildeten Welt behaupten mußte. Aber schon in den Ritterzeiten war die französische Galanterie mehr geistreich, als schwärmerisch, gewesen. Schon damals hatten sich auch die echt-französischen Nationaldichter in den Zirkeln von Herren und Damen fast immer nur durch unterhaltenden Verstand und Witz, selten durch Gefühl und poetische Phantasie, und fast nie durch romantische Ekstasen, wie die Dichter der Spanier und Portugiesen in ihrem Vaterlande, empfohlen [a]). Gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bildete sich in der eleganten Welt zu Paris eine libertinische Lebensphilosophie, die der französischen Sinnesart so angemessen war, daß nun die altromantische Schwärmerei bald in allen guten Gesellschaften lächerlich wurde, außer, wo man eine pretiöse Sentimentalität und Moralität affectirte, die den leichtsinnigen Grundsätzen der andern Partei das Gegengewicht halten sollte. Beide gesellschaftlichen Systeme, das libertinische und das pretiöse, wurden durch elegante Cotterien, in denen die Damen die erste Stimme hatten, noch vor dem Regierungsantritte Ludwig's XIV. verbreitet; und jede dieser Cotterien maßte sich eine litterarische Autorität an. Da wurden unter den bedeutenden Einflüssen geistreicher Damen die Verhandlungen der französischen Akademie vorbereitet und eingeleitet. Die Zusammenkünfte im Hotel von Rambouillet, im Marais, und wie sie weiter hießen, waren auf geistreiche Debatten und auf raffinirten Lebensgenuß zugleich berechnet. Die beiden antipodischen Parteien kämpften lebhaft gegen einander. Die

a) Vergl. den vorigen Band, besonders S. 82 ff.

Die eine that vornehm; die andere lachte. Aber beide moralisirten, nur nach verschiedenen Grundsätzen; und beide kritisirte nin die Wette über die Geisteswerke der Neueren und der Alten. An der Spitze der libertinischen Partei glänzte die bewundernswürdige Ninon de l'Enclos mit ihrem philosophirenden Freunde St. Evremond. Die gratiöse Partei fand an der feinen und rechtlichen Marquise de Sevigné keine schwache Stütze. Zwischen beiden Parteien schwankten Prinzen und Herren, Abbé's und Parlementsräthe, Feldmarschälle und Höflinge, die alle Esprit haben und besonders über die Werke der Dichter und geistreichen Autoren mitsprechen wollten. In den gemischten Zirkeln dieser Männer und Frauen gewann die französische Sprache an Feinheit und Delicatesse mehr, als durch alle Studien der Grammatiker. Aber in diesen Zirkeln nahm auch die französische Litteratur den conversationsmäßigen Charakter an, den sie seitdem nicht wieder verloren hat, und ohne den sie freilich keine Litteratur für Franzosen werden konnte.

Conversationsmäßig mußte also, wenigstens außerhalb der Sphäre derjenigen Wissenschaften, die bei den Franzosen die exacten heißen, alles gedacht und gesagt seyn, was in allgemein interessanten Schriften nach der französischen Geschmacksnorm geschätzt werden und gefallen sollte. Eine ästhetische Anständigkeit in Gedanken und Ausdruck wurde, weil sie zur guten Lebensart gehört, mit consequenter Strenge auch von den Schriftstellern verlangt. Frappante Einfälle wurden gut aufgenommen; nur mußten sie mit Feinheit und Leichtigkeit, am

am liebsten etwas boshaft, etwa in der Manier der Maximen des Weltmanns La Rochefoucauld, mehr hingeworfen, als förmlich vorgetragen werden. Aber alles tief Gedachte und tief Empfundene wurde als einsiedlerisch und phantastisch aus der guten Litteratur, wie aus der guten Gesellschaft, verwiesen. Als ob die höchste Bestimmung des Menschen keine andere wäre, als, in eleganten Gesellschaften zu glänzen, so wurden die Forderungender höheren Humanität an die Schriftsteller, die dem ganzen menschlichen Gemüthe willkommen seyn und die ganze geistige Natur des Menschen veredeln sollen, den Gesetzen einer angenehmen Conversation untergeordnet. Was konnte nun unter solchen Einflüssen aus der französischen Poesie werden, die schon vorher weder den wahrhaft romantischen Ton zu treffen, noch den antiken sich mit wahrhaft poetischem Gefühle anzueignen wußte? Die ganze Sprache der Nation wurde ja so gebildet, daß, die wissenschaftlichen Kunstwörter ausgenommen, fast jedes Wort und jede Phrase, die nicht in der feinen Gesellschaft zu Paris gehört werden durften, auch dem Dichter untersagt war. Nur die Epistel, das Epigramm, und dasjenige Lustspiel, das die Sitten der großen und feinen Welt zum Gegenstande hat, konnten in der französischen Dichterschule vorzüglich gedeihen. Jeder kühnere und freiere Aufflug der Phantasie, jedes kräftigere Wort des poetischen Gefühls wurde geschmacklos gescholten. Die größten Dichter der Nation, zum Beispiel Corneille, mußten in der höheren Poesie, für die sie geboren waren, eine Art von feierlicher Hofsprache reden, die sich von der gewöhnlichen Conversationssprache durch oratorische Würde unterschied, aber nicht viel poetischer, als diese, war.

In

In den litterarischen Cotterien zu Paris wurde nicht nur mit besonderer Wichtigkeit der französische Grundsatz geltend gemacht, daß man vor allen Dingen wie ein Weltmann schreiben müsse, um in Prose, oder in Versen, ein guter Schriftsteller zu seyn; man bestärkte sich dort auch auf alle Art in dem Nationalvorurtheile, daß die Eleganz des Ausdrucks interessanter Gedanken in leichten, feinen und pikanten Wendungen das Wesentliche in der Poesie und Beredsamkeit sey. Den wahren Unterschied zwischen Poesie und schöner Prose, für den die Nation von jeher wenig Sinn gehabt hatte, verlor man in den kritischen Debatten der Herren und Damen, die den Ton der guten Gesellschaft angaben, völlig aus den Augen. Hier verwandelte sich die goldene Grundregel der Kunst: "Studiere die Natur!" in die gar anders lautende: "Studiere den Hof und die Stadt!" [b]). Und wie sich der Hof und die Stadt zur Natur verhalten, so trat nun die französische Poesie, wenige Ausnahmen abgerechnet, der Poesie derjenigen Nationen gegenüber, bei denen man, nach alter Sitte, den Dichtern noch erlaubte, entfernt von den zerstreuenden Kleinigkeiten und Prätensionen der großen Welt, mit stiller Besonnenheit und einer religiösen Begeisterung die Natur und das Innerste ihrer Seele zum Keim ihrer Dichtungen zu wählen,

b) Etudiez la cour, et connoissez la ville! Dieser bekannte Aufruf von Boileau an die Dichter, die im Lustspiele etwas Vorzügliches leisten wollen, hätte, nach den Grundsätzen desselben Kritikers, unter die ersten Regeln der französischen Poetik aufgenommen werden können.

len, ohne darum den poetischen Werth der Menschenkenntniß, die man nur im Umgange mit der großen Welt erwirbt, zu verkennen. Durch die litterarischen Cotterien wurde endlich der Intriguengeist genährt, der in der Litteratur durch schlaue Veranstaltungen, ein Verdienst zu heben, oder zu unterdrücken, fast eben so viel Unheil stiftet, als im geselligen Leben. Aber die völlige Entwickelung dieses Intriguengeistes in der französischen Litteratur fällt in die spätere Periode, die auf das Jahrhundert Ludwig's XIV. folgte.

III. Das Verhältniß, in welchem die französische Poesie und Beredsamkeit während ihres goldenen Jahrhunderts zur Philosophie und zu den Wissenschaften stand, ist merkwürdig genug, und auch noch selten gehörig gewürdigt.

Alle geistigen Kräfte der Nation drängten sich zur Thätigkeit. Es gab kein Modestudium, durch das eine Wissenschaft und Kunst auf Kosten der andern emporgehoben wäre. Daß die ästhetischen Studien vor allen übrigen das Interesse der Nation zu beherrschen schienen, war ganz in der Ordnung der natürlichen Geschichte des menschlichen Geistes; eine Wiederhohlung desselben Phänomens, das sich bei allen Nationen gezeigt hat, wo nicht eine zufällige Vereinigung von Umständen dem ersten allgemeineren Emporstreben zur intellectuellen Bildung eine andere Richtung gab. Nur durch die Art, wie man in Frankreich das Schöne mit dem Wahren und dem Nützlichen zu verbinden suchte, unterschied sich der Franzose im Jahrhundert Ludwig's XIV. eben so, wie in den früheren und den späteren Perioden

seiner

seiner Cultur, auf der einen Seite von dem Italiener, dem Spanier und dem Portugiesen, auf der andern von dem Deutschen, dem Engländer, und dem Germanier überhaupt. Was bei den romanischen Nationen des südlicheren Europa flammender Enthusiasmus, bei den germanischen Nationen stille und tiefe Innigkeit des Gefühls war, wurde in Frankreich ein leichter, geselliger Geschmack, der sich überall mittheilen will. Die Franzosen fühlten also auch das Bedürfniß, ihre schöne Litteratur mit der wissenschaftlichen in Verbindung zu bringen, damit ihr Geschmack nirgends beleidigt würde, weil lebhafter, als ihre südlicheren und nördlicheren Nachbaren, die zu ihrer ästhetischen Befriedigung noch etwas mehr verlangten, als jene musterhafte Eleganz, die sich auch mit dem Vortrage der Wissenschaften füglich vereinigen ließ. Dem Franzosen gab eine schön geschriebene Abhandlung ungefähr denselben Genuß, wie ein Gedicht nach seinem Nationalgeschmack.

Die französische Litteratur in ihrem ganzen Umfange nahm also eine elegante Form an. Dieselbe Klarheit, Leichtigkeit, Präcision und Feinheit des Ausdrucks, die man von dem Dichter verlangte, wurde bald auch den Gelehrten in Frankreich eigen. Wer unter ihnen zu wenig rhetorisches Talent hatte, um schön zu schreiben, schrieb wenigstens, der Regel nach, nicht schlecht. So weit konnte es doch jeder bringen, daß er nicht gegen die Grammatik und das Lexikon fehlte, und nicht durch scholastische Trockenheit, oder durch canzleimäßige Steifheit und Weitschweifigkeit seinen Styl entstellte. Die eifrigen Gelehrten und die Dichter

und sogenannten schönen Geister bildeten in Frankreich weniger, als in allen übrigen Ländern, zwei Parteien, die einander neckten. Im Jahrhundert Ludwig's XIV. suchten auch die schönen Geister noch von den Gelehrten zu lernen, um selbst belletristischen Kleinigkeiten einen Anstrich von litterarischer Würde zu geben. Damals mußte sich der witzige Kopf in den eleganten Zirkeln zu Paris noch durch etwas Reelleres empfehlen, als durch Wortspiele, Charaden und Logogryphen.

Zur dauernden Ehre gereicht es den vorzüglichsten unter den französischen Dichtern und schönen Geistern dieses Zeitraums, daß sie das Studium der alten classischen Litteratur nicht vernachlässigten. Als sich der berühmte Streit über die Vorzüge der Alten und der Neueren unter den Mitgliedern der französischen Akademie entspann, waren die besten Köpfe von der gelehrten Partei, die keine Herabwürdigung der Alten duldete. Eine andere Frage ist, ob sie diese Alten recht verstanden, für deren classische Autorität sie mit so rühmlicher Wärme stritten. Aber sie waren doch nicht, wie ihre Gegner, ganz verblendet von Nationaleitelkeit. Sie waren wenigstens empfänglich für eine Schönheit und Denkart, die nicht durchaus mit der französischen übereinstimmte. Sie wußten sich diese Verschiedenheit zwischen der antiken und der französischen Litteratur wenigstens auf eine gelehrte, wenn auch nicht philosophische Art aus den Sitten und Gebräuchen der Alten und der Neueren so zu erklären, daß sie die Ehre der Alten retten konnten, ohne das Eigenthümliche der modernen Kunst und Litteratur für geschmacklos zu erklären.

klären. Wäre ihnen nicht der wesentliche Unterschied zwischen antiker und romantischer Kunst entgangen, so würden sie sich ein weit größeres Verdienst um die schöne Litteratur ihrer Nation haben erwerben können. Aber Eins lernten sie doch den Alten ab, und empfahlen es nachdrücklich ihrer Nation, Correctheit und Feinheit mit Simplicität und männlicher Würde zu verbinden, nicht geckenhaft mit der Kunst und der Wahrheit zu tändeln, nicht von dem Verstande zu verlangen, daß er unaufhörlich die Sprache des Witzes rede. Durch die Aufrechthaltung dieses Grundsatzes haben die guten Schriftsteller aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. besonders vieles beigetragen, der wissenschaftlichen Prose der Franzosen die musterhafte Bildung zu geben, durch die sich jetzt freilich fast nur noch die Schriften der Naturforscher unter den Werken der französischen Gelehrten auszeichnen.

Desto weniger Vortheil zog die französische Poesie und Beredsamkeit im Jahrhundert Ludwig's XIV. von der Philosophie. Denn schon damahls zeigte der französische Geist gegen alle tief eindringende, im eigentlichen Sinne philosophische Meditation eine Abneigung, die seitdem von Jahr zu Jahr so zugenommen hat, daß sich endlich sogar der wissenschaftliche Begriff der Philosophie in Frankreich völlig verlieren, und Derjenige vorzugsweise ein Philosoph heißen konnte, der es unter seiner Würde hält, mit ausdauerndem Ernst und wissenschaftlicher Strenge in die Tiefen seines eigenen Geistes zu blicken, um den Schlüssel zum Räthsel des Daseyns und der Bestimmung des Menschen zu suchen. Nachdem der Ueberrest der alten Scholastik, in der sich die französischen

alter der Mediceer. In Italien war schon jede Kunst, die Musik ausgenommen, im Sinken; aber was die italienische Kunst im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert geleistet hatte, war Muster für ganz Europa. Colbert's Absicht war auch nicht, daß seine Franzosen ihrem Nationalgeschmack auf Kosten des italienischen folgen sollten. Schon unter Mazarin war eine glückliche Verbindung zwischen den französischen und italienischen Künstlern eingeleitet. Seit der Stiftung der Kunstakademien zu Paris wurde diese Verbindung noch enger; denn Colbert stiftete noch eine Akademie für französische Künstler in Rom selbst. Es wurde eine Belohnung für junge Mahler, die bei der Akademie in Paris den Preis erhalten hatten, daß die Regierung sie nach Rom reisen ließ, um dort ihr Talent nach italienischen Mustern auszubilden. So kam es, daß die Mahlerei der Franzosen, die kurz vorher durch mehrere Meister, besonders durch ihren Poussin, sich mit der italienischen verschwistert hatte, im Zeitalter Ludwig's XIV. fortfuhr, sich nach den italienischen Schulen zu bilden, da doch kein französischer Dichter einen italienischen zu seinem Vorbilde wählte. Auch die französischen Bildhauer und Architekten huldigten, wenn gleich nicht unbedingt, dem Geist und Styl der italienischen Kunst. Aber in der Poesie entfernte man sich nach den Forderungen des französischen Geschmacks immer weiter von den Italienern, je mehr Fleiß man gerade auf die Dichtungsarten wandte, die in Italien zurückgeblieben waren. In diesen Dichtungsarten konnte der französische Geschmack legislatorisch zu werden versuchen, weil er mit keinem modernen Vorbilde in Collision gerieth. Daß die Nachahmung

Geisteserhebung, durch die sich das poetische Genie, ohne einer Schule anzugehören, dem speculativen nähert. Ihre Philosophie, oder was sie für Philosophie hielten, war nur selten mit dem Ganzen des menschlichen Lebens vertraut; sie wollte nichts weiter seyn, als eine gewöhnliche Moral, veredelt durch eine bewundernswürdig feine Psychologie. Die höhere Menschenkenntniß, die nur durch philosophische Richtung des Geistes auf das Ziel aller menschlichen Bestrebungen erworben wird, war ihnen beinahe fremd. Aber in der Weltkenntniß, die man durch hellen und geübten Blick im geselligen Leben und durch Beobachtung der moralischen Varietäten der menschlichen Natur gewinnt, übertrafen die Franzosen bald alle Dichter des Alterthums und der neueren Zeit. Auch die Grundsätze des feinen, schon damals raffinirten Epikureismus, die in den gesellschaftlichen Zirkeln St. Evremond's und der Ninon l'Enclos die Seele der geistreichen Unterhaltung waren, theilten sich bald mehreren guten Köpfen mit, die in Versen Gebrauch davon machten.

IV. In einem sonderbaren Verhältnisse, das aber freilich keinem Franzosen auffiel, stand die französische Poesie und Beredsamkeit während ihres goldenen Zeitalters zu den übrigen schönen und verschönernden Künsten.

Durch die Akademien, die von Colbert gestiftet wurden, sollte das Kunstgenie von ganz Frankreich in Paris concentrirt und von Paris aus der ganzen Nation nützlich werden. Es schien, als ob ein allgemeiner Wetteifer der französischen Künstler nichts Geringeres bewirken sollte, als ein neues Zeit-

alter der Mediceer. In Italien war schon jede Kunst, die Musik ausgenommen, im Sinken; aber was die italienische Kunst im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert geleistet hatte, war Muster für ganz Europa. Colbert's Absicht war auch nicht, daß seine Franzosen ihrem Nationalgeschmack auf Kosten des italienischen folgen sollten. Schon unter Mazarin war eine glückliche Verbindung zwischen den französischen und italienischen Künstlern eingeleitet. Seit der Stiftung der Kunstakademien zu Paris wurde diese Verbindung noch enger; denn Colbert stiftete noch eine Akademie für französische Künstler in Rom selbst. Es wurde eine Belohnung für junge Mahler, die bei der Akademie in Paris den Preis erhalten hatten, daß die Regierung sie nach Rom reisen ließ, um dort ihr Talent nach italienischen Mustern auszubilden. So kam es, daß die Mahlerei der Franzosen, die kurz vorher durch mehrere Meister, besonders durch ihren Poussin, sich mit der italienischen verschwistert hatte, im Zeitalter Ludwig's XIV. fortfuhr, sich nach den italienischen Schulen zu bilden, da doch kein französischer Dichter einen italienischen zu seinem Vorbilde wählte. Auch die französischen Bildhauer und Architekten huldigten, wenn gleich nicht unbedingt, dem Geist und Styl der italienischen Kunst. Aber in der Poesie entfernte man sich nach den Forderungen des französischen Geschmacks immer weiter von den Italienern, je mehr Fleiß man gerade auf die Dichtungsarten wandte, die in Italien zurückgeblieben waren. In diesen Dichtungsarten konnte der französische Geschmack legislatorisch zu werden versuchen, weil er mit keinem modernen Vorbilde in Collision gerieth. Daß die Nachahmung

mung der petrarchischen Schwärmerei in lyrischen Gedichten dem französischen Geiste unnatürlich war, hatten die unzähligen Beispiele aus dem sechzehnten Jahrhundert bewiesen. Ein großes Werk der romantischen Phantasie in der Manier des ariostischen Epos konnte keinem französischen Dichter gelingen, weil es kaum einem gefallen konnte; denn es trug ja zu wenig das Gepräge jener mißverstandenen, halbantiken, dem Aristoteles und Horaz abgeborgten und auf die romantische Poesie nicht unbedingt anwendbaren Regeln, deren sorgfältigste Befolgung das erste Augenmerk der französischen Kritik wurde. Tasso's epische Kunst nachzuahmen, fand man nicht der Mühe werth, weil man in Tasso selbst nur einen Nachahmer Homer's und Virgil's erblickte. Und da überdieß die Franzosen vorzüglich in der Beredsamkeit glänzten, in der die Italiener nur wenig geleistet hatten, so achtete man in Frankreich, seitdem die Sonettenpoesie dort aus der Mode gekommen war, überhaupt nicht sehr auf die italienische Litteratur. Aber in der Mahlerei mußten die französischen Künstler, gern, oder ungern, den Fußtapfen der Italiener folgen, weil sie anders entweder gar nicht wußten, woran sie sich halten sollten, oder in eine so verzierte und affectirte Manier verfielen, daß ihnen selbst in ihrem eigenen Vaterlande nur der Beifall des rohen Haufens zu Theil wurde.

Hätte dem Geschmacke der Franzosen im Zeitalter Ludwig's XIV. nicht die ästhetische Universalität gefehlt, durch die eine Nation beweiset, daß sie überhaupt nichts Geschmackloses dulden will, so würde man damals in Paris, wie im alten Athen, auf eine Harmonie unter allen schönen und

verschönernden Künsten bedacht gewesen seyn. Aber welch eine Musik im nationalfranzösischen Styl erscholl damals neben der italienischen! Was für Gärten waren es, in deren steifen Alleen die Herren und Damen gravitätisch, wie Ludwig mit seinem Hofstaate, spazieren schritten! Und welch eine enorme Geschmacklosigkeit in der Kleidertracht dieser Herren und Damen gerade damals, als das französische Costum das schöne burgundisch-spanische in Europa verdrängte! Auch diese Beweise der Einseitigkeit des französischen Geschmacks muß man nicht aus der Acht lassen, wenn man die Autorität, die er sich, zum Theil mit Recht, in der Litteratur erwarb, gehörig würdigen will.

* * *

Die Grenze zwischen diesem und dem folgenden Zeitalter der französischen Litteratur läßt sich nur sehr unbestimmt durch Jahrzahlen bezeichnen. Das Todesjahr des Königs Ludwig's XIV. kommt hier allerdings in Betracht, so wenig auch in den traurigen letzten zehn Jahren der Regierung dieses, vorher so gefürchteten, nun so tief gedemüthigten Monarchen am französischen Hofe für die Litteratur geschehen konnte. Denn so lange der persönliche Charakter Ludwig's XIV. auch nur noch einigen Einfluß auf die Nation behielt, die seiner längst müde geworden war, erhielt sich in der öffentlichen Denkart der eleganten Welt zu Paris und im ganzen Reiche eine gewisse Würde und Rechtlichkeit, die immer auf die Litteratur mitwirkte und charakteristisch zum Geschmacke des Jahrhunderts gehört, das sich nach Ludwig XIV. nennt. Von dem Augenblicke an, da der schamlose Herzog Regent an die Spitze des französischen Hofes trat, hatte der Libertinis-

tinismus in Frankreich freies Spiel, und mit der öffentlichen Denkart nahm auch die schöne Litteratur der Franzosen einen frivolen Charakter an. Aber nicht jeder geistreiche Schriftsteller in Frankreich folgte der neuen Denkart. Nicht jeder entsagte der alten Rechtlichkeit und Würde. Selbst als der Herzog Regent seiner Nation ein Muster der Frechheit gab, erhielt sich in den Formen ihrer eleganten Geselligkeit die echtfranzösischen Decenz. Der Geschmack, der in der französische Litteratur nun schon überall eingeführt war, konnte sich nicht auf ein Mal ändern. Einige seiner vielgeltenden Repräsentanten, besonders Fontenelle und Crebillon der Aeltere, trugen ihn überdieß noch durch eine ungewöhnlich lange Lebensdauer tief in das achtzehnte Jahrhundert hinüber. Und im Ganzen und Wesentlichen blieben ja die Franzosen immer sich selbst gleich. Die Dichter und guten Schriftsteller aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. blieben die anerkannten Classiker der französischen Litteratur. Die wahre Veränderung des Geistes dieser Litteratur fängt mit der Verbreitung der kecken Freidenkerei an, die in Frankreich den Nahmen Gesunde Philosophie davon getragen hat. An der Spitze der Repräsentanten dieses neuen Geistes der französischen Litteratur, in der nun der schöne Geist zugleich den Philosophen vorstellte, steht unstreitig Voltaire. Mit ihm fängt die folgende Epoche der französischen Poesie und Beredsamkeit an, ob gleich Voltaire sich in anderer Hinsicht als der letzte eminente Dichter aus der Schule des Corneille und Racine unmittelbar an die Männer der Periode schließt, die mit Corneille anfängt.

Zweites Capitel.

Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume.

Das berühmte Zeitalter der französischen Poesie von Corneille bis auf Voltaire ist so reich an Werken geistreicher Köpfe, die nicht ohne Glück nach classischer Bildung im Nationalgeschmack strebten, daß der unbefangene Geschichtschreiber der Litteratur, der das poetische Verdienst noch mit einem andern, als dem französischen, Maßstabe mißt, wohl in Verlegenheit gerathen kann, wenn er unter der Menge bekannter Dichternahmen aus dieser Periode diejenigen hervorheben will, die einen besondern Ehrenplatz einnehmen sollen. Wo das Genie, um ein Publicum zu finden, so vielen Regeln gehorchen muß, die es unter andern Umständen gar nicht anerkannt haben würde, und wo ein unpoetischer Verstand mit legislatorischer Strenge die poetische Phantasie so tyrannisch bewacht, wie damals in Frankreich, da verbirgt sich das wahrhaft poetische Verdienst oft, ohne es selbst zu wissen, hinter dem Zwange der immer wiederkehrenden Regeln, und das kleine, nach den Regeln sorgfältig gebildete Talent schimmert zuweilen hell auf. Aber die Dichter, denen die französische Poesie in dieser Periode ihren Glanz und ihre Bildung vorzüglich verdankt, lassen sich doch nicht verkennen. Die Nation selbst hat

hat sie auch für das, was sie sind, anerkannt; und was man in Frankreich noch mehr an diesen National-Classikern zu besitzen glaubt, hat auch als eingebildetes Verdienst seinen Antheil an der dauernden Autorität ihrer Werke. Von ihnen muß also hier zuerst die Rede seyn. Die vorzüglichsten Werke der übrigen lassen sich dann füglich nach den Fächern übersehen, in die sie gehören. Aber um des Mannes willen, der an der Spitze dieser Classiker steht, muß die Erzählung wieder einige Schritte über die Grenze des politischen Zeitalters Ludwig's XIV. zurück gehen.

Corneille.

Die französische Poesie hatte sich überhaupt schon in sehr bestimmten Formen charakteristisch und ganz anders, als die Poesie der übrigen Nationen von romanischer Abkunft, fixirt, und das französische Theater stand besonders unter Gesetzen, die vom Zufall und dem Nationalgeschmack seit Jodelle in Frankreich eingeführt waren und von der französischen Akademie als Grundregeln der dramatischen Kunst anerkannt wurden, als Corneille auftrat, eine neue Bahn zu brechen c).

Pierre

c) Vergl. den vorigen Band, S. 139, 203, u. 274 ff. Die historischen Wahrheiten, die dort auseinandergesetzt sind, darf man nicht einen Augenblick aus dem Gesichte verlieren, wenn man Corneille's Genie und poetisches Verdienst richtig beurtheilen will.

griechische Nationaltheater Gesetze seyn sollten. Noch ein Mal wandte er sich an die römische Geschichte, und schöpfte aus ihr seinen Pompejus, den man, was die sorgfältigste Befolgung einiger Vorschriften des Aristoteles betrifft, als ein Seitenstück zu dem Cinna ansehen kann. Auf den Pompejus folgte die Fortsetzung des Lügners, wieder ein Lustspiel, dann das mißlungene Trauerspiel christlichen Inhalts, die Theodora, dann das vortreffliche Werk, die Rodogüne, das Corneille selbst für sein vorzüglichstes hielt. Er stand nun, im vierzigsten Jahre seines Alters, auf dem Gipfel seines Ruhms. Jetzt erst hatte er auch das Glück, in die französische Akademie aufgenommen zu werden.

Wäre Corneille eben so fest, wie seine Richter in der Akademie, überzeugt gewesen, daß der Adel des tragischen Pathos mit den charakteristischen Zügen einer romantischen Dichtung nicht bestehen könne, so würde er nicht in der zweiten Hälfte seines Lebens und seiner poetischen Laufbahn unter andern Trauerspielen auch noch solche geschrieben haben, wie den Heraklius und den Sancho von Arragonien, beide nach spanischen Originalen, und mehr oder weniger im Geiste des spanischen Theaters. Aber sein Publicum fing auch schon an, sich merken zu lassen, daß es ihn für erschöpft hielt. Corneille, seiner Kraft sich bewußt, gab seiner Phantasie die dritte Richtung. Er suchte durch seine Andromeda die Correctheit und Würde seines tragischen Styls mit den Reizen eines Spectakelstücks nach spanischer Art zu vereinigen. Die Andromeda wurde mit Opernpomp aufgeführt. Corneille selbst sagte, daß er dieses Mal nur für die

Au-

er sich außer seiner Sphäre, wenn er sich durch nichts sagende Gesprächigkeit empfehlen sollte. Er huldigte dem gewaltigen Minister mit aller conventionellen Demuth; aber das Gefühl seines eigenen Werths opferte er ihm nicht auf. Indessen lebte er abwechselnd in der großen Welt und unter seinen Büchern. Alle seine litterarischen Studien bezogen sich, besonders seitdem er sich für die tragische Kunst begeistert fühlte, auf das Theater. Aus der alten Litteratur und aus der spanischen, die damals in Paris noch sehr viel galt, schöpfte er am liebsten Belehrung für sein Fach. Seine eigenen Arbeiten flossen ihm ziemlich schnell aus der Feder, wenn er einmal mit dem Plane eines Schauspiels nach den Regeln fertig war, die ihm immer vorschwebten. Doch verging gewöhnlich ein Jahr, ehe er wieder ein neues Stück für das Theater lieferte. Sein erstes Trauerspiel, die Medea, erschien im Jahr 1635. Es bewies mehr, als die Lustspiele, mit denen Corneille seine dramatische Laufbahn angefangen, wie fleißig er die Alten studiert, und wie kunstreich er sich besonders eine eben so edle, als energische Diction nach dem Muster lateinischer Dichter zu bilden gewußt hatte. Hätte er nicht an den römischen Autoren überhaupt mehr Geschmack gefunden, als an den griechischen, so würde er schwerlich den Tragiker Seneca, dessen Medea er in der seinigen nachahmte, anstatt des Sophokles und Euripides, zum ersten Lehrer in der tragischen Kunst gewählt haben. Auch scheint er damals noch nicht mit sich selbst einig gewesen zu seyn, weder über den wahren Geist der Tragödie, noch über seine vorzügliche Bestimmung, mehr für das tragische, als für das komische Thea-

ter

ter zu arbeiten. Denn nach der Medea schrieb er wieder ein Lustspiel, das sich merklich zum Charakter des spanischen Theaters neigte. Nun erst folgte der berühmte Cid, zu dem ihm wieder das Studium der spanischen Dichter den Stoff und die Veranlassung gegeben hatte. Solch ein Aufsehen, wie dieser Cid von Corneille, hatte seit Jodelle's Cleopatra kein Schauspiel in Frankreich erregt. Es ist bekannt, daß der Cardinal Richelieu, der gegen den Cid eben so vieles zu erinnern hatte, als gegen den Dichter, der es wagte, mit ihm nicht derselben Meinung über den Werth eines Trauerspiels zu seyn, seine ganze Autorität geltend machte, so weit es mit Anstand geschehen konnte, um die französische Akademie zu einem Verdammungsurtheile gegen das trefflichste Stück zu bewegen, das noch je auf das französische Theater gebracht war. Aber die Akademiker hatten denn doch Ehrgefühl genug, ihre bessere Ueberzeugung nicht ganz dem schlechten Geschmacke ihres Gebieters aufzuopfern. Sie halfen sich mit einem kritischen Gutachten, durch das sie dem Dichter auf eine solche Art Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen schienen, daß auch der Cardinal zufrieden damit seyn konnte; denn sie setzten die Fehler, die Corneille, nach ihrer Theorie, begangen, sorgfältig aus einander, ohne dem bewunderten Trauerspiele alle Schönheit abzusprechen. In der öffentlichen Meinung triumphirte Corneille völlig über den Cardinal. Aber ihm selbst schien die romantische Freiheit zu gereuen, die er sich bei der Composition und Ausführung seines Cid genommen. Fortgesetztes Studium der Regeln des antiken Trauerspiels nach dem Aristoteles und Horaz machte ihn immer ängstlicher in der Beschränkung sei-

seiner Phantasie. Auch war er viel zu sehr Franzose, als daß er hätte wagen können, selbst etwas schön zu finden, was den eingeführten Formen nicht gemäß war, für die der Hof und die Stadt schon seit hundert Jahren sich erklärt hatten. Endlich konnte er bei tragischen Darstellungen römischer Größe seinen persönlichen Charakter besser zeigen, und zugleich, recht im französischen Geiste, ein rhetorisches Pathos die Stelle der wahren Poesie vertreten lassen. Durch sein drittes Trauerspiel, die Horazier, bewies er, wie weit er es nach den Vorschriften des Aristoteles und den besondern Forderungen des französischen Nationalgeschmacks bringen könne. Mit dem Cinna, der nun folgte, erstieg er endlich die Höhe, auf der ihn sein Publicum zu erblicken wünschte. Er selbst scheint dieß, aber nur dunkel, gefühlt zu haben. Denn er kehrte nun erst wieder zum Lustspiele zurück. Sein Lügner erschien im nächsten Jahre nach dem Cinna. Dann schlug seine Kunst, um wieder etwas Neues zu versuchen, einen Seitenweg ein, auf dem sie sich nothwendig einige Schritte von den Vorschriften des Aristoteles entfernen mußte. Noch hatte kein Dichter gewagt, ein christliches Trauerspiel in einem durchaus correcten, einfachen und edeln, und dabei von der romantischen Kunst der alten Mysterien ganz abweichenden Styl zu liefern. Der Polyeukt von Corneille war das erste Stück in seiner Art und, nach der französischen Dramaturgie, wieder ein Meisterwerk. Nach dem Beifalle, mit dem der Polyeukt aufgenommen wurde, scheint der Dichter noch weniger, als vorher, gewußt zu haben, wie weit die neuere Tragödie von der antiken nach Grundsätzen abweichen dürfe, die nur für das

 grie-

griechische Nationaltheater Gesetze seyn sollten. Noch ein Mal wandte er sich an die römische Geschichte, und schöpfte aus ihr seinen Pompejus, den man, was die sorgfältigste Befolgung einiger Vorschriften des Aristoteles betrifft, als ein Seitenstück zu dem Cinna ansehen kann. Auf den Pompejus folgte die Fortsetzung des Lügners, wieder ein Lustspiel, dann das mißlungene Trauerspiel christlichen Inhalts, die Theodora, dann das vortreffliche Werk, die Rodogüne, das Corneille selbst für sein vorzüglichstes hielt. Er stand nun, im vierzigsten Jahre seines Alters, auf dem Gipfel seines Ruhms. Jetzt erst hatte er auch das Glück, in die französische Akademie aufgenommen zu werden.

Wäre Corneille eben so fest, wie seine Richter in der Akademie, überzeugt gewesen, daß der Adel des tragischen Pathos mit den charakteristischen Zügen einer romantischen Dichtung nicht bestehen könne, so würde er nicht in der zweiten Hälfte seines Lebens und seiner poetischen Laufbahn unter andern Trauerspielen auch noch solche geschrieben haben, wie den Heraklius und den Sancho von Arragonien, beide nach spanischen Originalen, und mehr oder weniger im Geiste des spanischen Theaters. Aber sein Publicum fing auch schon an, sich merken zu lassen, daß es ihn für erschöpft hielt. Corneille, seiner Kraft sich bewußt, gab seiner Phantasie die dritte Richtung. Er suchte durch seine Andromeda die Correctheit und Würde seines tragischen Styls mit den Reizen eines Spectakelstücks nach spanischer Art zu vereinigen. Die Andromeda wurde mit Opernpomp aufgeführt. Corneille selbst sagte, daß er dieses Mal nur für die

Au-

Augen gedichtet habe; und man ließ sich den Effect gefallen. Den Nikomedes, wieder ein Trauerspiel, das sich zur Manier des spanischen Theaters neigte, ließ man durchschlüpfen. Aber der Pertharit, ein Trauerspiel aus der lombardischen Geschichte, und freilich mit etwas lombardischer Härte und Rohheit ausgeführt, fiel durch. Das Publicum wollte ihn nicht wieder sehen. Corneille nahm entweder diese Aeußerung der öffentlichen Meinung sehr übel, oder er verlor selbst das Zutrauen zu seiner Kraft. Er beschloß, nicht weiter für das Theater zu arbeiten. Weil er doch aber Verse machen mußte, übersetzte er in Versen das bekannte Buch des Thomas von Kempis von der Nachahmung Christi. Die Jesuiten verbreiteten das fromme Werk. Doch Corneille war zu sehr an die tragische Muse gefesselt, um ihrem Dienst entsagen zu können. Er söhnte sich durch mehrere neue Trauerspiele, deren keines freilich seine älteren Werke erreichte, mit dem Publicum aus. Auch stand er noch einige Zeit ohne einen Nebenbuhler, der den gebildeten Theil des Publicums zu Paris besser hätte befriedigen können. Aber als der junge Racine, der in Boileau's kritischer Schule erzogen war, die Augen des Hofes und der Stadt auf sich zog, wurde der alternde Corneille, vielleicht durch die Besorgniß, seinen Lorber einzubüßen, mehr, als er sollte, zur fortdauernden Thätigkeit in seinem Musendienste gereizt. Bis nahe an sein siebzigstes Lebensjahr schrieb er Trauerspiele, ohne weder durch die herbe Kritik, die an seinem Agesilaus und Attila fast nichts zu loben übrig ließ, noch durch die Zurücksetzung sich abschrecken zu lassen, die er zuletzt im Wettstreit mit Racine erlebte.

 Man

chischen Schauspiels einzudringen, und das Conventionelle und Nationale von dem Nothwendigen und Wesentlichen ohne Vorurtheil unterscheiden zu lernen, um nur dieses, nicht jenes, nach treffender Vergleichung der antiken Denkart und Sitte mit der modernen, verständig nachzuahmen, band er sich an unwesentliche, aber auf dem französischen Theater schon üblich gewordene Formen des griechischen Schauspiels nach denselben Grundsätzen, die seine Vorgänger seit Jodelle angenommen hatten. Er freuete sich, wie sie, durch kritische Reflexionen den Aristoteles auf seine Seite zu ziehen, ohne nur einmal daran zu denken, daß Aristoteles in seiner Dramaturgie für Griechen ein griechisches Nationaltheater vor Augen hatte und seinem Publicum keine Wahrheiten einschärfen wollte, die es zu bezweifeln keine Veranlassung hatte. Schwankend zwischen dem griechischen und dem romantischen Geschmacke, wurde Corneille ein echt französischer Nationaldichter. Er lernte den Alten gerade so viel Vortreffliches ab, als sich mit dem Geschmacke eines französischen Publicums vereinigen ließ. Er selbst war Franzose genug, seinem Genie eine Reform des Theaters zu untersagen, die der Hof und die Stadt nicht gebilligt haben würden. Seine Vorzüge und seine Fehler tragen ein französisches Nationalgepräge. Dieses Gepräge erscheint aber anders in den Trauerspielen, als in den Lustspielen.

Zum Trauerspieldichter war Corneille geboren. Er hatte ein seltenes Gefühl für das Große der tragischen Kunst, und ein eben so seltenes Talent, energische Charaktere die stärkste Sprache der Leiden-

denschaft mit Würde reden zu lassen. Er wußte vortrefflich zu unterscheiden zwischen der gemeinen und der poetischen Rührung und Erschütterung. In dem Plane seiner vorzüglichsten Trauerspiele erkennt man leicht den Mann von hellem Blick, der interessante Situationen in denselben Momenten zu einem schönen Ganzen ordnet, wie er sie entwirft. Darum greifen die Scenen in jedem Acte der Trauerspiele dieses Dichters gewöhnlich so tief in einander ein, daß eine die andere meisterhaft vorbereitet und trägt, und die Steigerung des tragischen Interesse bis zu Ende des Stücks selten verfehlt wird. Ueberhaupt ist die Composition in den Trauerspielen des Corneille durchaus männlich, und in allen Theilen durchdacht. Männlich ist auch der Ton der Ausführung und die ganze Manier, wie sie einem tragischen Dichter ziemt. Die schönsten Scenen, besonders im Cid, im Cinna und in der Rodogúne, aber auch im Don Sancho von Arragonien und in einigen andern, nicht zu den Meisterwerken des Corneille gezählten Trauerspielen, ergreifen das Gemüth mit der hinreißenden und doch nicht betäubenden, nicht drückenden Gewalt, die nur das Genie in Augenblicken der wahren Begeisterung seinen Erfindungen einhauchen kann. Ueber diesen und andern Vorzügen der Trauerspiele des Corneille hat auch seine Nation, die ihn allein unter ihren Dichtern den Großen (le *grand* Corneille) nennt, eine Menge leicht zu bemerkender Fehler nicht übersehen. Die französischen Kritiker tadeln an Corneille mit Recht, daß seine Manier bei aller Größe und Würde oft etwas Hartes und Rauhes hat; daß er, bei allem gelungenen Streben nach classischer Correctheit der Erfindung und der Sprache, doch bald in

scher Kühnheit in einer Sprache zu reden, die sich selbst im höchsten Affect keine Wendung und keine Metapher erlaubte, die bei Hofe und in der eleganten Gesellschaft nicht für französisch anerkannt wurden, da doch die verbrauchtesten, zum Theil widersinnigen Phrasen und Bilder nicht für niedrig in der Poesie gehalten wurden, sobald sie nur in der großen Welt üblich waren [g]). Ueberhaupt ist in der tragischen Kunst des Corneille die große Welt immer das erste Augenmerk, und die Natur das zweite. Die Empfindungen und Leidenschaften gehen in den meisten Stellen seiner Trauerspiele einen eben so abgemessenen Schritt, wie die Alexandriner, deren gewöhnlich zwei und zwei einen Gedanken einschließen. In der griechischen Tragödie er-

g) Zu diesen verbrauchten Phrasen und Bildern in der Sprache der französischen Trauerspiele gehören die schönen Augen (les beaux yeux) und das große Herz (le grand coeur) in so mancherlei seltsamen Verbindungen. Wie affectirt klingt es außerhalb Paris, wenn der christliche Held des Trauerspiels Polyeukt bei Corneille sagt:

Mon coeur attendri, sans être intimidé,
N'ose déplaire aux yeux, *dont il est possédé!*

Noch frostiger ist das Spiel, das Antiochus in der Rodogüne mit dem geliebten Gegenstande treibt, wenn er im tragischen Affect ausruft,

— Celui qui perdra *votre divin objet*
Demeurera du moins votre premier *sujet*.

Gegen solche Phrasen hat Voltaire in seinen kritischen Anmerkungen zum Corneille nichts zu erinnern. Aber wenn sich der Dichter einmal eine nicht gebräuchliche Metapher erlaubt, wie weiset er ihn zurecht! Und doch ist eine Metapher, die schon in den gemeinen Sprachgebrauch übergegangen, in der Poesie so gut, wie keine.

des Hofes; gleichsam ein dramatisches Gedicht in Galla, mit einer Gelehrtenmine. Man darf nur hinter jedem Trauerspiele des Corneille das Examen lesen, das er selbst seinen Arbeiten angehängt hat; und man sieht den gedrückten Dichter vor sich, wie er, anstatt sich selbst zu vertrauen, jeden Schritt nach Regeln abmißt, und immer zurückschauet, ob auch Aristoteles nachkommt. Die antike Einfachheit der Composition findet man allerdings in den Trauerspielen des Corneille wieder, aber ohne den motivirenden Chor, der die Seele des griechischen Trauerspiels ist. Die gehaltene Würde des tragischen Pathos der Griechen ist von Corneille vortrefflich erreicht, aber entblößt von der lyrischen Kraft, ohne welche diese Würde monoton, ceremoniös, und am Ende ganz prosaisch wird. Corneille redet, wie Sophokles, eine edle Sprache, aber nicht die Sprache jener Begeisterung, die sich bald kühner und freier, bald mehr den Formen des gewöhnlichen Lebens gemäß, in abwechselnden Sylbenmaßen ergießt, unter denen der ruhige Jambe nur vorherrscht. Corneille wagte einige Mal, zuerst in der Medea, dann im Cid, im Polyeukt, und lange nachher wieder in dem verunglückten Agesilaus, zum Versuche, das ermüdende Einerlei der ununterbrochenen Alexandriner durch andre Sylbenmaße zu unterbrechen; aber da fiel, außer in einigen Stellen der Medea und des Cid, das Mißverhältniß zwischen den lyrischen Sylbenmaßen und der unpoetischen Sprache nur um so mehr auf. In der Andromeda sollte die abwechselnde Versart nur dem Opernpomp zur Begleitung und der Musik zur Unterlage dienen; und mehr leistet sie auch da nicht. Es war auch unmöglich, mit poeti-

scher Kühnheit in einer Sprache zu reden, die sich selbst im höchsten Affect keine Wendung und keine Metapher erlaubte, die bei Hofe und in der eleganten Gesellschaft nicht für französisch anerkannt wurden, da doch die verbrauchtesten, zum Theil widersinnigen Phrasen und Bilder nicht für niedrig in der Poesie gehalten wurden, sobald sie nur in der großen Welt üblich waren [g]). Ueberhaupt ist in der tragischen Kunst des Corneille die große Welt immer das erste Augenmerk, und die Natur das zweite. Die Empfindungen und Leidenschaften gehen in den meisten Stellen seiner Trauerspiele einen eben so abgemessenen Schritt, wie die Alexandriner, deren gewöhnlich zwei und zwei einen Gedanken einschließen. In der griechischen Tragödie er-

g) Zu diesen verbrauchten Phrasen und Bildern in der Sprache der französischen Trauerspiele gehören die schönen Augen (les beaux yeux) und das große Herz (le grand coeur) in so mancherlei seltsamen Verbindungen. Wie affectirt klingt es außerhalb Paris, wenn der christliche Held des Trauerspiels Polyeukt bei Corneille sagt:

Mon coeur attendri, sans être intimidé,
N'ose déplaire aux yeux, *dont il est possédé!*

Noch frostiger ist das Spiel, das Antiochus in der Rodogüne mit dem geliebten Gegenstande treibt, wenn er im tragischen Affect ausruft,

— Celui qui perdra *votre divin objet*
Demeurera du moins votre premier *sujet*.

Gegen solche Phrasen hat Voltaire in seinen kritischen Anmerkungen zum Corneille nichts zu erinnern. Aber wenn sich der Dichter einmal eine nicht gebräuchliche Metapher erlaubt, wie weiset er ihn zurecht! Und doch ist eine Metapher, die schon in den gemeinen Sprachgebrauch übergegangen, in der Poesie so gut, wie keine.

erscheint selbst der Heros nur als Mensch, im Kampfe mit den Göttern und dem Schicksal. Corneille's Helden wollen immer empfinden wie große Herren; sie glühen von Ehrgefühl, wie es den Fürsten und Potentaten ziemt; und die Größe ihrer Gesinnung gründet sich fast immer auf ein exaltirtes Point d'Honneur. Selbst in der Liebe ist gewöhnlich ihre erste Sorge, ihrer fürstlichen Ehre nichts zu vergeben. Da sie, als ob sie bei Hofe erschienen, immer sich selbst beobachten, so räsonniren sie, so bald sie nur einigermaßen in Verlegenheit gerathen, über ihre eigenen Empfindungen, um gewiß zu seyn, daß sie sich nicht übereilen. Die allgemeinen Leiden der Menschheit, die das griechische Genie durch tragische Darstellung anschaulich zu machen und durch den Zauber der Poesie zu mildern suchte, weichen in den Trauerspielen des Corneille, wie bei Hofe, politischen Betrachtungen. Corneille selbst scheint sich als Staatsmann gefühlt zu haben, wo er seine Helden und Heldinnen, z. B. im Pompejus, das Staatsinteresse erwägen und in langen Discursen politische Gegenstände verhandeln läßt, von denen die wahre Poesie nichts weiß. Besonders benutzte er dazu seine tragischen Darstellungen aus der römischen Geschichte. Aber weder durch seine römischen, noch durch seine griechischen Helden und Heldinnen hat er jemals wahrhaft römische, noch weniger griechische Charaktere auf das Theater gebracht. Es sind französische Ritter und französische Damen im antiken Costum, die sich in den Trauerspielen des Corneille Cäsar, Pompejus, August, Cinna, Sabina, Livia, nennen. Ihre ganze Empfindungsart ist modern nach französischer Weise. Um so weniger

Ursa-

Ursache hatte Corneille, seinen Vorgängern in dem thörichten Grundsatze zu folgen, daß die tragische Würde auf dem Theater zu Paris am besten durch Personen aus der alten römischen und griechischen Geschichte behauptet werde. Hätte er seine Nation an ein romantisches Trauerspiel gewöhnen können, so würde er nicht nöthig gehabt haben, in den Widerspruch mit sich selbst zu gerathen, den er nicht vermeiden konnte, als er Trauerspiele nach antikem Zuschnitt liefern, und doch die tragische Handlung durch eine romantische Galanterie heben wollte, wie sein Publicum sie verlangte, und in deren Darstellung er doch nicht sehr glücklich war. Der laute Beifall, mit dem der Cid aufgenommen wurde, bewies, daß das französische Publicum, alles Geschreies mikrologischer Kunstrichter ungeachtet, damals noch sehr empfänglich für romantisches Pathos war, also auch wohl hätte lernen können, romantische Formen einer Poesie, an die Aristoteles nicht gedacht hat, im Trauerspiele gut zu finden. Aber Corneille war in der Klemme zwischen dem spanischen Theater und dem griechischen. Er wollte sich nach beiden zugleich bilden, und verfehlte den Charakter beider. Er war zu sehr Franzose, um die schönen, langen Reden aufzuopfern, die er seine Helden und Heldinnen aus der alten Geschichte mit besonderer Würde im römischen Styl an einander halten lassen konnte. Ein Anstrich von classischer Litteratur schien ihm ein vortreffliches Hülfsmittel zur Behauptung eines classischen Geschmacks in der höheren Poesie. Weit entfernt also von dem Verdienste, das ihm seine Nation nachrühmt, der Schöpfer des wahren Trauerspiels in der neueren Litteratur zu seyn, hat er dem falschen Geschmacke,

den die Franzosen in der tragischen Kunst seit Jodelle angenommen hatten, durch die wahre und zum Theil bewundernswürdige Schönheit, die er unter allen französischen Dichtern zuerst mit jenem falschen Geschmacke, so weit es möglich war, zu vereinigen wußte, eine blendende Würde gegeben, durch die selbst die Kritik irre geführt werden kann. Die Originalität dieses Dichters beschränkt sich darauf, daß er zuerst unter den neueren Tragikern empfunden und gezeigt hat, was tragische Größe des Styls ist. Durch den Cid und die Rodogüne hat er sich am selbstständigsten erhoben; und diesen Trauerspielen wird vermuthlich die Nachwelt außerhalb Frankreich überall den Preis vor dem rednerischen Cinna, dem politischen Pompejus, und dem peinlich-christlichen Polyeukt zuerkennen [h]).

Weit weniger durch Vorurtheile beschränkt fühlte sich Corneille als Lustspieldichter. Der Geschmack seiner Nation hatte noch nicht für eine bestimmte Gattung von Lustspielen entschieden. Man liebte besonders die Intriguenstücke im Geiste der spanischen, aber man fühlte auch das Bedürfniß eines wahren Charakterstücks. Noch gab es kein französisches Lustspiel, das komische Kraft mit classischer Bildung verbunden hätte. Corneille's jugendliche Versuche im komischen Fache sind nur als Vor-

h) Beispiele aus einem so bekannten Dichter, wie Corneille, hier anzuführen, wäre nur dann nicht Verschwendung des Raums gewesen, wenn sich das allgemeine Urtheil über den Werth seiner Trauerspiele in Beispielen anders, als durch ausführliche Zergliederung eines ganzen Stücks hätte zeigen lassen. Eine solche Zergliederung wäre eine Abhandlung geworden.

Vorübungen seines Dichtertalents anzusehen. Sie sind feiner, correcter und anständiger, als Alles, was man bis dahin von Lustspielen auf dem französischen Theater gesehen hatte; übrigens ohne Originalität, und ohne hinreißende Kraft; Nachahmungen des spanischen Theaters mit einem französischen Streben nach Regelmäßigkeit. Aber das spätere Lustspiel von Corneille, der Lügner, ist, wenn gleich auch fast ganz aus einem spanischen Stücke genommen, in der französischen Litteratur das erste komische Charakterstück von classischem Werthe in einer correcten und terenzianischen Manier. Die moralische Tendenz des Stücks schadet nirgends dem ästhetischen Interesse. Diese Leichtigkeit und Wahrheit des komischen Dialogs, ohne in das Gemeine zu fallen, war noch keinem französischen Lustspieldichter gelungen. Die Fortsetzung des Lügners (la Suite du Menteur), auch nach dem Spanischen, fiel kälter aus, und brachte die Kunst nicht weiter, ist aber doch immer einer ehrenvollen Erwähnung werth.

Auch als Operndichter hat Corneille durch seine Andromeda eine Art von Epoche auf dem französischen Theater gemacht. Einem italienischen Vorbilde folgte er dabei gewiß nicht; denn die italienische Oper war damals noch in der Kindheit [i]), und der Charakter, den sie bald darauf seit ihrer poetischen Veredelung annahm, weicht weit von demjenigen ab, den Corneille bei der Erfindung seiner Andromeda vor Augen hatte. Eher mögen die

i) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamk. Band II. S. 402 ff. u. 453 ff.

die Spectakelstücke der Spanier [k]) auf Corneille's Phantasie gewirkt haben, als er etwas Aehnliches, nur mit weit mehr Sorge für Correctheit und Regelmäßigkeit, in seiner Andromeda zu liefern versuchte. Was diese Andromeda von den italienischen Opern durchaus unterscheidet, ist der Dialog in Alexandrinern, die sämmtlich gesprochen und durch eingemischten Gesang nur unterbrochen zu seyn scheinen. Aber auch die lyrischen Stellen, die für den Gesang bestimmt sind, gleichen weder den Arien, noch den Recitativen der italienischen Opern. Es sind größten Theils nur declamatorische Tiraden in einem Sylbenmaß, das feierlich seyn soll, der wahren Melodie des Gesanges aber auf keine Art entgegen kommt [l]).

Zur

k) Vergl. Band III. besonders S. 516.

l) Welch ein Stoff zu einem wahrhaft lyrischen Monolog war die Scene, in welcher Andromeda, gefesselt und allein, die Ankunft des Ungeheuers erwartet, das sie verschlingen soll! Aber was sagt Andromeda in dieser Situation bei Corneille? Sie bricht in einen emphatischen Ausruf aus, um in lyrischen Versen psychologische Betrachtungen anzustellen über ihre Empfindungen und über die Betrachtung des Todes selbst.

Afreuse image du trépas,
Surprenantes horreurs, *épouvantable idée,*
Qui tantôt ne m'ébranliez pas,
Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement!
Qu'on vous méprise alors, qu'on vous brave aisément!
Mais que la grandeur de courage
Devient d'un difficile usage
Lorsqu'on touche au dernier moment!
Ici seule, et de toutes parts
A mon destin abandonnée

Ici

Zur Bildung der französischen Prose hat Corneille unmittelbar nur wenig beigetragen. Außer seinen drei Abhandlungen über das Trauerspiel hat er nichts Ausführliches in Prose für das Publicum geschrieben. Aber so wohl diese Abhandlungen, als die kritischen Zugaben, die er seinen Lust- und Trauerspielen anhängte, empfehlen sich, was den Styl betrifft, durch Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit, und überhaupt durch die Vorzüge, die damals allgemeiner Charakter der französischen Prose zu werden anfingen. Corneille drückt sich auch in der Sprache des kalten Verstandes mit einer gefälligen Würde aus, und, was Dichtern, wenn sie eine stattliche Prose schreiben wollen, nur selten gelingt, ohne alle Affectation.

In welchem Grade Corneille als Aesthetiker und Kritiker mitgewirkt hat, den litterarischen Geschmack seiner Nation zu fixiren, ist schwer zu sagen. Unstreitig beförderten die kritischen Zugaben zu seinen dramatischen Arbeiten unter den französischen Dichtern das sehr nützliche Studium der Kritik nach dem Aristoteles und Horaz. Aber Corneille

Ici que je n'ai plus ni parens, ni Phinée,
  Sur qui detourner mes regards?
L'atente de la mort de tout mon coeur s'empare;
  Il n'a qu'elle à considérer;
Et quoi que de ce monstre il s'ose figurer,
  Ma constance qui s'y prépare,
Le trouve d'autant plus barbare
  Qu'il difére à me dévorer.

Dann fährt sie fort, über die Wirkungen ihrer Schmerzen zu räsonniren:

Etrange effêt de mes douleurs! u. s. w.

Wenn das Poesie ist, was ist denn Prose in Versen?

neille selbst würde es unter seiner Künstlerwürde gehalten haben, durch eine immer wiederkehrende Selbstkritik den Rechten des Publicums vorzugreifen, wäre er nicht ein Franzose gewesen. Vor einem Publicum, wie das französische schon damals war, das immer zuerst nach den Regeln fragte, die der Künstler beobachten sollte, war es auch dem Manne von Genie zu verzeihen, daß er öffentlich sich selbst recensirte, damit man nicht glaube, er habe eine Regel nicht gekannt, die er in einem bestimmten Falle zu beobachten nicht für nöthig hielt. Die Naivetät, mit welcher Corneille sich selbst lobt und tadelt, war unter diesen Umständen kein Beweis eines Mangels an Delicatesse. Sie charakterisirt aber auf eine eigene Art ihn selbst und sein Publicum. Nie faßte dieser sonst so energische Geist ein kritisches Vertrauen zu sich selbst; nie sprach er über seinen Gegenstand und die Gesetze der Kunst aus der Fülle des Genies. Schüchtern maß sich seine Kritik mit der öffentlichen Meinung und dem Urtheile der Kunstverständigen, zu denen er sich selbst dann nicht mitzählte; und doch wollte er sich vor fremder Meinung nicht beugen, auch die ästhetische Gesetzgebung des Aristoteles nicht unbedingt, nur nach eigener Prüfung, anerkennen. Dabei verräth er die Geheimnisse seiner Kunst, das kalte Combiniren der Verhältnisse nach Grundsätzen, und den Fleiß, den er anwandte, den Regeln getreu zu seyn, ob er gleich nicht langsam arbeitete und am Ende die Zulänglichkeit der Regel selbst dahin gestellt seyn ließ. So merkt er zum Beispiel in dem Examen über seine Theodora, die durchaus mißfiel, Folgendes an: Es könne wohl seyn, daß er nicht ganz glücklich in der Wahl des Stoffs

gewesen, ob er gleich seine ganze Einsicht und Erfahrung benutzt habe, das Anstößige davon zu entfernen [m]); im vierten Acte besonders habe er doch die verschiedenen Leidenschaften mit einer Geschicklichkeit behandelt, wie in seinen besten Stücken [n]); es freue ihn, daß das Pariser Publicum so delicat sey, etwas vom Theater nicht hören zu wollen, was doch der heil. Ambrosius mit der ganzen Kraft seiner Beredsamkeit zur christlichen Erbauung vorgetragen habe; gewisse Fehler abgerechnet, die er anerkenne, sei das Uebrige in diesem Trauerspiele ziemlich sinnreich durchgeführt [o]); gegen die Einheit der Zeit und des Orts sei nicht gefehlt; vielleicht sei eine doppelte Handlung da; in einem gewissen Sinne aber auch nicht; er wolle mit den Kunstverständigen über ihre Meinung nicht streiten. Durch eine Selbstkritik in diesem Geiste konnte denn freilich auch das Publicum nicht gereizt werden, einen höheren Gesichtspunkt zur Beurtheilung tragischer Schönheit zu suchen. Und mit derselben Beschränkung auf die subalternen Eigenschaften eines guten Trauerspiels räsonnirt Corneille in seinen drei ausführlichen Abhandlungen über die Mittel, nach der Vorschrift des Aristoteles, doch in gewissen Fällen auch noch auf eine andere Art, zu rühren und zu erschüttern; die Leidenschaften nach der

m) Bien que pour en exténuer l'horreur, j'aye employé *tout ce que l'art et l'expérience m'ont pu fournir de lumieres;* sind seine eignen Worte, als ob die Lumieres den Künstler machten.

n) Je ne crois pas en avoir fait aucun, où les diverses passions soient *ménagées avec plus d'addresse.*

o) Le reste est *assès ingénieusement conduit.*

der Natur, aber pathetisch und in einem edeln Style, zu mahlen; die Einheiten der Zeit und des Orts zu beobachten. Er sagt bei der Gelegenheit in einer männlichen Verstandessprache mancherlei Gutes. Aber auch nicht eine seiner Bemerkungen ist tief gedacht. Der Mann von Genie verbirgt sich hier ganz. Diese Abhandlungen beweisen zum Beschlusse seiner Werke noch ein Mal, daß er sich durch das Studium seiner Kunst nur in seiner Liebe zur französischen Regelmäßigkeit bestärkte, die wahre Schönheit seiner Dichtungen aber einem Genie verdankte, das sich selbst verkannt hat.

Nach Corneille nennt die Litterargeschichte, obgleich Moliere ihm chronologisch näher steht, am schicklichsten sogleich den Dichter, der dem französischen Trauerspiele in der Form, die durch Corneille eine classische Würde erhalten hatte, die letzte Bildung gab.

Racine.

Jean Racine, geboren in dem Städtchen Fertè-Milon im Jahre 1639, also drei und dreißig Jahr jünger, als Corneille, erhielt eine eben so gelehrte Erziehung. Sein Vater, ein Salzverwalter in königlichen Diensten, ließ ihn zuerst die Schule in Beauvais besuchen. In Paris setzte der talentvolle junge Mann seine Studien fort. Er lebte und webte in der alten Litteratur. Lange Stellen aus den griechischen Tragikern und andern Dichtern, und sogar den ganzen griechischen Roman

 vom

vom Theagenes und der Chariklea, soll er auswendig gewußt haben. Auch sein eigenes Dichtergefühl erwachte früh. Es äußerte sich zuerst durch Oden, die er schon auf der Schule machte, und durch lateinische Verse, die ihm noch besser gelangen. Das erste Gedicht, durch das er dem Publicum bekannt wurde, war eine Gelegenheitsode, die unter mehreren, zur Hochzeitsfeier des Königs verfaßten, den Preis davon trug. Seine Freunde und Verwandten suchten ihn indessen, um seine bürgerliche Versorgung zu sichern, zuerst zum Advocaten, dann zum Geistlichen zu machen. Der junge Racine entzog sich dergleichen Zumuthungen, so gut er konnte. Als er nach dem griechischen Roman von Theagenes und der Chariklea eine Art von Trauerspiel entworfen und zum Theil ausgeführt hatte, wandte er sich, nicht an Corneille, vor dessen etwas finsterm Ernst er sich vielleicht fürchtete, sondern an Moliere, dessen Gefälligkeit mehr Zutrauen einflößte. Moliere gab ihm nicht nur guten Rath; er unterstützte ihn auch mit Gelde. Racine büßte über seiner Anhänglichkeit an die Poesie seine alten Freunde ein; aber das Glück hielt ihn bald schadlos. Sobald es ihm nur gelungen war, dem Hofe bekannt zu werden, schien er vor allen Dichtern bestimmt zu seyn, die Früchte seiner Talente in vollem Maße zu ernten. Aber er traf auch in der Ode Fama an die Musen (La Renommée aux Muses) zum Bewundern den Ton, den der Hof hören wollte. Eine so enorme Lobrednerei in eleganten Versen hatten alle Redner und Versmacher, die den stolzen Ludwig mit Weihrauch umnebelten, nicht zu Stande gebracht. Man würde dem durchaus französisch empfindenden Racine großes Unrecht thun, wenn man ihm wegen

seiner declamatorischen Hofpoesie die Denkart eines gemeinen Schmeichlers vorwerfen wollte. Es war der Ton, von dem prächtigen Monarchen wie von einem übertrdischen Wesen zu reden. Racine machte nur die Mode mit, an welcher ein patriotischer Enthusiasmus leicht eben so vielen Antheil haben mochte, als die Schmeichelei. Freilich aber konnte es auch nur in einem solchen Zeitalter und unter solchen Umständen schön und erhaben gefunden werden, daß Racine in seiner berühmten Ode die Nymphe Fama die Musen auffordern ließ, den Himmel zu verlassen, um zu Paris an den Hof zu gehen, wo mehrere Götter selbst, von Ludwig's Glanze geblendet, ihren Nektar weniger schätzten, als das außerordentliche Vergnügen, um Ihn zu seyn" p). So bombastische Tiraden hätte man in andern Ländern wohl kaum einem Stümper verziehen. Aber der weite Abstand zwischen dem Lobredner, der in diesem Style seinem Monarchen schmeicheln konnte, und dem feinen Horaz, der seinem August als ein poetischer Weltmann ganz anders huldigte, wurde von den französischen Geschmacksrichtern damals nicht einmal bemerkt. Gerade dieser Ode verdankte Racine die Freundschaft des strengen Erzkritikers Boileau, der zwar Manches an dem prunkenden Machwerke zu tadeln, aber doch das Uebrige seiner ganzen oberstrichterlichen Aufmerk-

p) Muses, pour voir LOUIS, abandounez sans peine
Le céleste séjour!
Aussi voyez vous, que plusieurs des dieux même,
De sa gloire éblouis,
Prisent moins le nectar, que le plaisir extrême
D'être auprès de LOUIS.

merksamkeit würdig fand. Vom Hofe erhielt der Dichter dafür durch Colbert's Verwendung eine Gratification von sechshundert Livres. Aus dieser Gratification wurde nachher eine beständige, immer erhöhte Pension. Würdiger des Dienstes der Musen zeigte sich Racine in seinem ersten Trauerspiele, den feindlichen Brüdern, einer Nachahmung der Phönizierinnen des Euripides, der Sieben vor Theba des Aeschylus, und der Thebaide des Seneca. Er war, als er dieses Trauerspiel schrieb, fünf und zwanzig Jahr alt. Die freundschaftliche Verbindung mit Boileau gab seinem Geschmacke eine immer feinere Bildung, und beförderte die völlige Entwickelung seiner Talente. Doch durfte er noch nicht hoffen, neben Corneille als Nebenbuhler in der Gunst seines Publicums zu treten. Auch der Alexander, sein zweites Trauerspiel, wurde mehr geschätzt und gut aufgenommen, als bewundert. Der alternde Corneille fällte das Urtheil, der junge Mann habe sehr viel Talente zur Poesie, aber nicht zum Trauerspiel. Aber als Racine's Andromache, im Jahr 1667, zum ersten Male aufgeführt wurde, gerieth das Publicum in einen ähnlichen Enthusiasmus, wie dreißig Jahr vorher bei der Erscheinung des Cid. Corneille schadete seinem Ruhme noch mehr dadurch, daß er nicht aufhören wollte, mit sinkenden Kräften um den Preis zu ringen, den Racine ihm streitig zu machen anfing. Der Ruhm, den er sich schon erworben hatte, blieb ihm ungeschmälert. Aber man bewunderte ihn immer mehr aus der Ferne, und Racine wurde, was auch eine Partei, die sich gegen ihn erhob, sagen und schreiben mochte, ein Liebling des Hofes, der Stadt, und der ganzen Nation.

Nach

Nach der Andromache wollte er sich auch ein Mal im Komischen versuchen. Ein verdrießlicher Prozeß, in den er über eine Pfründe verwickelt wurde, die ihm zugedacht war, veranlaßte die Entstehung seines Lustspiels Die Prozeßlustigen (Les Plaideurs), einer Nachahmung der Wespen des Aristophanes. Das Publicum war nicht ganz zufrieden mit dieser Belustigung; aber sobald der Hof gelacht hatte, klatschte auch die Stadt [q]). Racine selbst sah sein Lustspiel nur als eine Gemüthsergötzung an. Er kehrte sogleich zur tragischen Kunst zurück. In den acht Jahren von 1669 bis 1677 lieferte er noch sechs Trauerspiele. Nicht alle fanden gleichen Beifall; aber durch keines verlor er in der Gunst des Publicums und des Hofes. Bei Hofe wurde er zugleich als ein Weltmann beliebt. Seine glückliche Physiognomie, sein immer sich gleiches, gewandtes, anständiges und vorsichtiges Betragen empfahlen ihn dem Könige selbst. Ludwig XIV. faßte eine persönliche Zuneigung zu dem eleganten Tragiker. Er beschenkte ihn auch mit königlicher Freigebigkeit. Die Summe dieser Geschenke soll sich über vierzig tausend Livres belaufen haben. Im Jahre 1673 wurde Racine Mitglied der französischen Akademie, bald darauf sogar, zugleich mit Boileau, ernannter Historiograph des Königs, und nebenher erhielt er noch ein, vermuthlich auch einträgliches, Amt bei den Finanzen. Einem solchen

q) Racine selbst sagt es in der Vorrede: Le piece fut bientôt après joué à Versailles. — Ceux qui avoient cru se deshonorer de rire à Paris, furent peut-être obligés de rire à Versailles, *pour se faire honneur.*

chen Günstlinge des Hofes konnte es nicht fehlen, auch von andern schönen Geistern, die sich dem Hofe nähern durften, mit besonderer Auszeichnung geehrt zu werden. Aber nie scheint Racine sein Glück gemißbraucht zu haben, weder fremdes Verdienst zu drücken, noch Andern auf eine beschwerliche Art zu imponiren. Sein vertrauterer Umgang mit Boileau dauerte, zur Ehre beider, ununterbrochen fort. Boileau pflegte auch als etwas Großes zu rühmen, daß Racine von ihm gelernt habe, mit Mühe zu reimen (de rimer difficilement). Racine's persönlicher Charakter zeigte sich auch sehr bestimmt in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens, da er, von religiösen Betrachtungen ergriffen, mitten im Genusse seines Ruhms und seines Glücks, aus freier Wahl aufhörte, für das Theater zu dichten, und sich sogar vom Hofe zurückzog, ob er gleich noch im Jahre 1690 zum königlichen Secretär und Cammerjunker ernannt wurde. Daß es nicht Erschöpfung war, was ihn zu dem Entschlusse brachte, der dramatischen Poesie zu entsagen, bewies seine Rückkehr zu ihr. Er wollte nur nichts Weltliches mehr dichten. Aber als ihn die andächtige Maintenon um ein geistliches Schauspiel ersuchte, wachte seine schlummernde Muse noch ein Mal wieder auf. Das Trauerspiel Esther wurde zwar nur von den Zöglingen der geistlichen Erziehungsanstalt St. Cyr vor der Maintenon und einem Theile des Hofes aufgeführt. Die Athalie, durch die Racine seine sämmtlichen Werke krönte, wurde dem großen Publicum damals kaum bekannt. Aber Boileau prophezeiete dem Dichter, die Nachwelt werde dieses letzte seiner Trauerspiele für sein bestes erkennen. Racine war

war funfzig Jahr alt, als er die Athalie schrieb. Er starb im Jahre 1699 [r]).

* * *

Das Leben dieses Dichters ist ein Bild seiner Poesie. So wie er als Welt- und Hofmann auf das sorgfältigste, aber immer mit eleganter Leichtigkeit, immer sich gleich, und mit der gefälligsten Würde, der Regel des Hofes folgte, so wußte er als Dichter seine Talente den Regeln der Kunst nach dem französischen Nationalgeschmack mit einer solchen Gewandtheit zu unterwerfen, daß der Hof selbst in ihnen sich spiegeln, und die Kritik gestehen mußte, glücklicher habe noch kein Dichter das Ziel der besondern Art von classischer Vollendung, nach der er strebte, erreicht. Racine, neben Corneille gestellt, und nur mit Corneille verglichen, hat oft in den Augen der Kunstrichter verloren. Aber man beurtheile ihn zuerst, ohne Vergleichung, als den Mann seiner Zeit und seiner Nation; und es erklärt sich leicht, warum seine Trauerspiele bis diesen Tag auf dem französischen Theater glänzen, während Corneille fast nur noch gelesen und selbst von den meisten seiner Bewunderer weniger, als Ra-

r) Ich bin in der Erzählung des Lebens des Racine größten Theils der Vie de Racine von Boisjermain gefolgt, dessen bekannte Ausgabe der Oeuvres de Racine (Paris, 1761, in 7 Octavbänden) ein Muster von Genauigkeit und in ihrer Art bei weitem mehr werth ist, als Voltaire's Ausgabe des Corneille.

Französinnen. Sogar ihm fiel also an den Werken seines Nebenbuhlers eine Seltsamkeit auf, die er an seinen eigenen nur deßwegen nicht bemerkte, weil er sich auf tragische Gemählde der romantischen Liebe bei weitem nicht so gut, wie Racine, verstand. Racine verdankte keinen kleinen Theil der Gunst des Publicums seinem Talente, die Gefühle einer Liebe, die kein griechischer Tragiker kennt, mit eben so vieler Wärme und Wahrheit, als Delicatesse und Würde, zu mahlen. Selbst die Phädra des Euripides verwandelte sich zu ihrem Vortheile unter Racine's zart nachbildenden Händen. Dem Dichter einen Vorwurf aus dieser Verletzung des antiken Costums zu machen, würde nur dann ungerecht seyn, wenn er nicht, um der Würde des tragischen Pathos willen, wie Corneille, ein Verdienst in der Beibehaltung jenes Costums gesucht, und Begebenheiten aus der romantischen Ritterzeit der tragischen Bearbeitung unwürdig gehalten hätte. Als er in seinem Bajazet zur Abwechselung ein Mal Türken und Türkinnen auftreten ließ, gab er auch ihnen französische Charaktere, und suchte doch durch das türkische Costum den tragischen Effect zu erhöhen. Dieser Eigensinn seines Geschmacks gewöhnte die Nation noch mehr an die falsche Feierlichkeit, zu welcher der Gattungscharakter der französischen Tragödie von selbst schon hinführte. Racine's Helden und Heldinnen erlauben sich noch weniger, als die des Corneille, Aeußerungen, die nicht, selbst in der Gluth der Leidenschaft, mit der abgemessenen Decenz des Hofes vorgetragen werden konnten. Daher ihre immer sich gleiche Feinheit in der Wahl der schicklichsten Redensarten, und ihre Vermeidung jeder

jeder nur einigermaßen gewagten Metapher. Das wahrhaft Menschliche in der Empfindungsart tritt bei Racine nur darum stärker, als bei Corneille, hervor, weil er mehr durch Darstellung der Schwächen des menschlichen Herzens rühren, als durch den Ausdruck eines exaltirten Point d'Honneur imponiren wollte. Dafür aber fehlt seinen Charakterzeichnungen das Kräftige und Bestimmte, in welchem Corneille ein Meister war. Nur in der Athalie hat er sich selbst übertroffen. Seine Phantasie war überhaupt nicht reich, aber so biegsam, daß er sich in jeden Stoff, den er bearbeiten wollte, mit bewundernswürdiger Leichtigkeit hineinstudiren konnte, um gerade dasjenige aus ihm hervorzuziehen, was der französische Geschmack verlangte. Nach den Forderungen des französischen Geschmacks hat er denn meisterhafter, als irgend ein Dichter vor ihm, die Schattirung der Empfindungen mit unerschöpflicher Feinheit durchgeführt, die zarteste Rührung mit Würde verbunden, das Natürliche weder dem Glänzenden aufgeopfert, noch es mit dem Gemeinen verwechselt, sich überhaupt als ein recht verständiger Dichter gezeigt, und in der Eleganz der Sprache und Versification, nach den Gesetzen des französischen Alexandriners, nichts zu wünschen übrig gelassen. Ein so zart gehaltenes, aus einem unbedeutend scheinenden Stoffe so kunstreich und ohne Affectation gebildetes, fast ohne alle äußere Handlung fortschreitendes, und doch in seinen feinsten Zügen interessantes Trauerspiel, wie Racine's Berenice, giebt es außerdem nicht. Auch seine Athalie ist einzig; denn so ist keinem Dichter der Versuch gelungen, die alttestamentliche Religiosität der Juden an die Stelle der mythischen

Reli-

Religiosität der Griechen in einer tragischen Composition zu setzen, die Härte des Judaismus zu überwinden, und den orientalischen Styl in den europäischen der neueren Jahrhunderte zu verschmelzen. Die Chöre in diesem Trauerspiele sind zwar noch immer verschieden von dem griechischen Chor, aber sie nähern sich ihm sehr, und erhöhen nicht wenig die poetische Würde des Ganzen. Noch ein Paar solcher Stücke hätten dem französischen Geschmacke in der Schätzung tragischer Schönheit eine ganz andere Richtung geben können, wenn sie auf das Publicum gewirkt hätten. Aber dieses Publicum hing schon so fest an den eingeführten Formen, daß es die Athalie sehr kalt aufnahm und kaum ihr litterarisches Daseyn bemerkte [a]). Der Britannicus, auf den Racine, wie er selbst sagt, mehr Fleiß, als auf alle seine übrigen Trauerspiele gewandt hat, fand anfangs zwar auch keinen lebhaften Beifall; aber er ist nachher ein Lieblingsstück der Franzosen geworden. Und doch stechen gerade in diesem Britannicus mehrere Nationalfehler des französischen Trauerspiels bis zum lächerlichen hervor. Außerhalb Frankreich möchte wohl nirgends der gute Geschmack verzeihen, daß der Imperator Nero seinem Günstlinge Narciß das Geheimniß seiner Leidenschaft mit den Worten anvertrauet: "Narciß, es ist geschehen; Nero ist

a) Jetzt, freilich, urtheilt man in Frankreich anders über die Athalie, als zu Racine's Zeit. Aber von den Kunstrichtern mußte man erst lernen, daß dieses Trauerspiel, bei aller Ungewöhnlichkeit des Stoffs und der Manier, doch nicht gegen die Regeln des französischen Theaters fehle; und nun ließ man sich die höhere Schönheit des Stücks gefallen.

ist verliebt" [t]). Noch anstößiger für Jeden, wer nicht den ganzen Eigensinn der französischen Sprache vortrefflich zu finden gelernt hat, ist eine äußerst gemeine, aber durch die Gewohnheit vornehm gewordene Phrase in der studirten und ermüdend langen Rede der Agrippina an den Nero, als sie ihn an die Geschichte seiner Verpflichtungen gegen sie erinnert und mit pretiösem Selbstgefühl sagt: "Ein weniger strenges Gesetz brachte den Claudius in mein Bett, und Rom zu meinen Füßen" [u]).

Racine's Lustspiel Die Prozeßlustigen (les Plaideurs) ist, neben die Meisterwerke Moliere's gestellt, nur eine komische Kleinigkeit, und überdieß nur Nachbildung eines griechischen Originals, aber eine vortreffliche Nachbildung im Geiste des neueren Theaters, zwar burlesk, aber voll komischer Kraft und Wahrheit; eins von den wenigen Caricaturstücken,

t) Narcisse, c'en est fait; Néron est amoureux.

u) — Une loi moins sévère
Mit *Claude dans mon lit*, et Rome à mes genoux.

Die erste Hälfte dieses letzten Verses wird noch komischer durch den Anfang des folgenden:

C'étoit beaucoup pour moi, ce n'étoit rien pour vous.

Das Uebermaß von *beaux yeux* in den Trauerspielen des Racine ist selbst den französischen Kritikern aufgefallen. Aber es war ja eine conventionelle, folglich nach dem französischen Geschmacke unverwerfliche Metapher, deren er sich bediente. In welcher andern Sprache würde man indessen dergleichen Metaphern, außer im gemeinsten Style, dulden, wie z. B. auch *épouser* la cause de quelqu'un; *embrasser* un systeme, &c.?

stücken, in denen selbst die Uebertreibung den Reiz der interessanten Natürlichkeit erhöht. Auch die Wohl der Situationen und die Leichtigkeit und Munterkeit des Dialogs beweiset, daß Racine kein mittelmäßiger Lustspieldichter geworden seyn würde, wenn er sich für die komische Poesie mit demselben Fleiße, wie für die tragische, gebildet hätte.

Die lyrischen Gedichte und Epigramme dieses Dichters verdienen bei weitem nicht das Lob, mit dem sie, wegen der Eleganz der Sprache und der Feinheit einiger Einfälle, von den französischen Kritikern beehrt werden. Die beiden so genannten Oden Die Nymphe der Seine und Das Gerücht an die Musen sind versificirte Complimente mit allegorischer Verbrämung, in einer artigen Sprache, ohne einen Zug von wahrer Poesie. Noch trivialer ist die sogennnnte Idylle an den Frieden (Idylle à la paix) x). Besser gelungen sind einige

x) Wie konnte ein Dichter von Racine's Geist so triviale Gedanken und Bilder zusammenreimen, wie in diesem Gedicht an den Frieden. Es fängt sich an:

Un plein repos favorise vos voeux.
Peuple, chantés la paix qui vous rend tous heureux!
Un plein repos favorise nos voeux;
Chantons, chantons la paix qui nous rend tous heureux.

Charmante paix, délices de la terre,
Fille du Ciel, et mère des plaisirs,
Tu reviens combler nos desirs;
Tu bannis la terreur et les tristes soupirs,
Malheureux enfans de la guerre.

Un

einige geistliche Oden nach der Bibel und dem römischen Breviarium. Die Epigramme von Racine sind fein und treffend, aber übrigens nur kritische Ausfälle gegen seine Tadler und Nebenbuhler.

Merkwürdig in Beziehung auf die Geschichte der französischen Sprache und Litteratur und den persönlichen Charakter des Racine sind einige seiner prosaischen Schriften. Racine schrieb eine vortreffliche Prose; natürlich, einfach, correct, mit französischer Leichtigkeit, verständig und interessant. Keine Art des Styls, in der er sich versucht hat, ist ihm mißlungen. Ob er darum ein guter Geschichtschreiber geworden seyn würde, wenn er seinen Titel als Historiograph des Königs hätte geltend machen wollen, läßt sich dennoch bezweifeln. Zu dem Versuche, Plato's Gastmahl in das Französische zu übersetzen, wurde er nur durch den Wunsch einer vornehmen Dame bewogen. Er war damals noch sehr jung, und übersetzte wie ein junger Mann, der selbst nicht weiß, wie weit man einen alten Autor in einer neueren Sprache modernisiren

Un plein repos favorise nos voeux;
Chantons, chantons la paix qui nous rend tous heureux.
Tu rends le fils à sa tremblante mère
Par toi la jeune épouse espère
D'être longtems unie à son epoux aimé
De ton retour le laboureur charmé
Ne craint plus désormais qu'une main étrangère
Moissonne avant le tems le champ qu'il a semé.

Diese zweite Strophe hat doch wenigstens einiges Poetische.

nisiren darf. Zu philosophiren in Plato's Geist und Manier, war überhaupt nicht Racine's Sache. Aber unter den **Reden**, die er in der französischen Akademie gehalten hat, verdient vorzüglich eine geschätzt zu werden. Es ist diejenige, durch die er bei der Aufnahme des Bruders des Corneille die Gelegenheit ergreift, von dem Dichter selbst, dessen Nebenbuhler er geworden war, mit Bewunderung zu reden [y]). Racine entwickelt in dieser Rede, nach seiner Ansicht, das poetische Verdienst des Corneille mit wahrer Beredsamkeit, und mit einer Wärme, die seinen liberalen Charakter im schönsten Lichte zeigt [z]). Doch interessanter noch sind seine Brie-

y) Discours prononcé à l'Académie françoise à la réception de MM. Corneille et Bergeret; in den Oeuvres de Racine, edit. de Boisjermain, Tom. VI.

z) Eine Stelle in dieser Rede ist noch deßwegen besonders interessant, weil sie zeigt, welchen Werth Racine auf das **Vernünftige** in der Poesie und auf den **Pomp der Sprache** legte.

Dans cette enfance, ou pour mieux dire, dans ce chaos du poëme dramatique parmi nous, votre illustre frere, après avoir quelque temps cherché le bon chemin, est lutté, si j'ose ainsi dire, contre le mauvais goût de son siecle, enfin, inspiré d'un génie extraordinaire, et aidé de la lecture des anciens, *fit voir sur la Scene la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe*, de tous les ornements *dont notre langue est capable*, accorda heureusement la vraisemblance et le merveilleux, et laissa bien loin derriere lui tout ce qu'il avoit de rivaux, dont la plus part, désespérant de l'atteindre, et n'osant plus entreprendre de lui disputer le prix, se bornerent à combattre la voix publique déclarée pour lui, et essayerent envain, par leurs discours et par leurs frivoles critiques, de rabaisser un merite qu'ils ne pouvoient égaler.

Briefe [a]). Da er sie selbst nicht in der Absicht geschrieben hat, daß sie dem Publicum als Muster des Briefstyls vorgelegt werden sollten, sind sie uns so unverwerflichere Zeugen seiner Denkart und seines Geschmacks. Schon in den Briefen, die er in seiner Jugend aus der Provence schrieb, herrscht ein trefflicher Verstand, der durch jugendliche Heiterkeit ohne die mindeste Affectation und Anmaßung noch gehoben wird. Zu einer Zeit, da der feierliche Briefstyl des Balzac, und der künstlich tändelnde des Voitüre [b]) noch sehr beliebt in Frankreich waren, ist der Sieg, den Racine's natürlicher Geschmack so früh über die Mode gewann, sehr bemerkenswerth [c]). In seinem Briefwechsel mit Boileau wird man

a) Sie füllen den ganzen 7ten Band seiner Werke nach der Ausgabe von Boisjermain.

b) Vergl. den vorigen Band, S. 316.

c) Man lernt aus diesen Briefen beiläufig, wie weit sich selbst das Andenken an die alte Provenzalische Poesie aus dem Gesichte der nordfranzösischen schönen Geister verloren hatte. Racine wußte, als er von Paris in das südliche Frankreich kam, kaum einmal, daß es eine provenzalische Sprache gab. Er konnte sich gar nicht darin finden.

J'avois commencé dès Lyon, de ne plus guere entendre *le langage du Pays*, et à n'être plus intelligible moi-même. Ce malheur s'accrût à Valence, et Dieu voulut qu'ayant demandé à une servante un pot de chambre, elle mit un réchaut sous mon lit. Vous pouvez vous imaginer les suites de cette maudite avanture, et ce qui peut arriver à un homme endormi qui se sert d'un réchaut dans ces nécessités de nuit. Mais c'est encore bien pis dans ce pays. Je vous jure que *j'ai autant besoin d'un interprete, qu'un Moscovite en auroit besoin dans Paris.*

man mehr den ängstlichen Hofmann gewahr, der sich das Ansehen der Unbefangenheit giebt. In den Briefen an seinen Sohn erscheint Racine wieder als Mensch, der zwar den Hof immer im Gesichte behält, aber auch nicht müde wird, durch väterliche Lehren seinem Sohne nützlich zu werden. Weltklugheit, aber auch Rechtlichkeit, spricht aus jedem dieser Briefe. Die meisten sind aus den Niederlanden geschrieben, wohin Racine einem Theile des Hofes in die Nähe der französischen Armee gefolgt war.

Moliere.

Jünger, als Corneille, und älter, als Racine, glänzte Jean Baptiste Pocquelin, genannt Moliere, mit jenen beiden Dichtern zugleich auf derselben Höhe des Ruhms. Er war geboren zu Paris, im Jahre 1620. Aber es währte lange, ehe er sich durch Geist und Beharrlichkeit zum Meister in der Kunst, für die er geboren war, unter den äußern Umständen, die ihm hinderlich waren, ausbilden konnte. Sein Vater, der Kammerdiener in königlichen Diensten war, trieb nebenbei, einigen Nachrichten zufolge, einen Trödelhandel, und bestimmte den Sohn zu demselben Erwerb, von dem sich auch der Großvater genährt hatte. Der junge Mo-

Paris. Neanmoins je commence à m'appercevoir que c'est *un langage mèlé d'espagnol et d'italien;* et comme j'entends assez bien ces deux langues, j'y ai quelque fois recours pour entendre les autres et pour me faire entendre.

Moliere wurde indessen, weil er Wißbegierde zeigte, von seinen Eltern nicht abgehalten, die Schule zu besuchen. Wie weit er es damals in der Kenntniß der alten Litteratur gebracht, weiß man nicht; auch nicht, wann er zuerst eine entschiedene Neigung zum Theater gezeigt hat. Aber Fortschritte in gelehrten Kenntnissen muß er gemacht haben; denn er studirte sogar Philosophie unter dem berühmten Gassendi, und nachher, wie es scheint, auch etwas Jurisprudenz. Aber mitten in seinen Studien, als er ein und zwanzig Jahr alt war, mußte er abbrechen, um als Kammerdiener den Dienst seines alternden Vaters zu versehen und dem Hofe auf einer Reise zu folgen. Sein Leben verliert sich hier auf mehrere Jahre im Dunkeln. Aber gerade in dieser Zeit scheint sein Entschluß, dem Gefühle seiner Bestimmung zu folgen, gereift zu seyn. Auch nahm er damals, man weiß nicht gewiß, aus welchen Gründen, den Nahmen Moliere an, mit dem ihn die Nachwelt nennt. Unter diesem Nahmen trat er als Schauspieler in Verbindung mit einer Gesellschaft auf, die er selbst nach seinem Geschmacke zu bilden anfing, und bald als Principal beherrschte. Auch heirathete er eine Schauspielerin, die zu seinem Theater gehörte. Aber nur in Provinzialstädten und auf dem Lande spielte diese Gesellschaft. Moliere war schon über dreißig Jahr alt, als er durch sein erstes Lustspiel, das sich erhalten hat, den Unbesonnenen (L'étourdi), dem Publicum bekannter wurde. Kaum aber war er mit Beifall in die Reihe der Lustspieldichter getreten, so arbeitete er sich rasch zu einer höheren Stufe der Kunst und des Glücks hinauf. Er spielte mit seiner Truppe zu Grenoble, zu Rouen, wurde dem

Hofe bekannt, wagte endlich, sich in Paris selbst niederzulassen; und in kurzer Zeit war sein Theater das beliebteste in Paris; seine Gesellschaft erhielt einen besondern Ehrentitel (Comédiens ordinaires du Roi), und er selbst eine ansehnliche Pension. Mit voller, durch keine voreilige Thätigkeit geschwächten Kraft, von allen äußern Verhältnissen begünstigt, mitlebend im Geräusche der großen Welt, und weder durch die unaufhörlichen Zerstreuungen, die von seinem Berufe und seiner Verbindung mit dem Hofe unzertrennlich waren, noch durch den häuslichen Kummer, den ihm seine leichtsinnige Frau verursachte, im Innern seines reichen Geistes gestört, that Moliere in den letzten funfzehn Jahren seines Lebens so vieles für seine Kunst, wie vielleicht nie ein Dichter außer ihm in einem so kurzen Zeitraum. Von den fünf und dreißig Schauspielen, die er hinterlassen, hatte er nur die ersten und unbedeutendsten nach Paris mitgebracht. Alle übrigen entstanden gleichsam unter den Augen des Hofes, für dessen Unterhaltung zu sorgen Moliere, wie Racine, angewiesen war, und unter den Einflüssen der Kunstrichter, die sein Genie bewachten. Aber nur dem Hofe gefallen zu wollen, hatte der große Komiker zu viel gerechten Künstlerstolz. Die eleganten Kritiker mochten ihm noch so oft zu verstehen geben, daß er sich doch nicht gemein machen, das sollte heißen, sich nicht auch im Burlesken hervorthun möchte, da er es im höheren Komischen (haut comique) so weit gebracht habe; Moliere ging seinen Gang. Er sorgte für die Unterhaltung des Volkes, wie des Hofes. Sein Genie ließ sich keine Gattung des Komischen entreißen, in der es sich frei bewegen und das Ziel der Kunst erreichen konnte. Da er einmal im

Dienste des Hofes stand, durfte er auch das Geschäft nicht ablehnen, durch Festivitäts- und Gelegenheitsstücke die glänzenden Lustbarkeiten, in denen sich der Monarch gefiel, zu verschönern. Dafür hatte er denn auch die Ehre, öfter noch, als sonst wohl geschehen wäre, bei Hofe zur Tafel geladen zu werden. Er war Weltmann genug, sich mit dem gefälligsten Anstande in den Zwang der Hofetiquette zu fügen; aber seine Kunst lag ihm viel zu sehr am Herzen, und seine ganze Denkart war zu liberal, als daß er sich der Direction seines Theaters hätte entziehen, oder gar selbst aufhören sollen, das Theater zu betreten. Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge nahm er sich der Schauspielergesellschaft an, deren Glück an dem seinigen hing. Er selbst war vielleicht nicht der vollkommenste Schauspieler unter ihnen, aber er spielte immer mit Beifall, und der Geist seines Spiels theilte sich der ganzen Gesellschaft mit. Auf dem Theater bildete sich auch sein Dichtertalent; denn da lernte er, indem er selbst mitspielte, in der Anordnung und Ausführung der Scenen den dramatischen Effect nicht zu verfehlen. Auch im wirklichen Leben studirte er mit dem feinsten Beobachtungsgeiste die eigenthümlichen Manieren aller Classen von Menschen, besonders der Kinder, in deren Art, ihre Empfindungen zu äußern, er die Grundzüge des Natürlichen der Darstellungskunst wahrzunehmen behauptete. Mit einem Worte, er lebte ganz für seine Kunst, und, nach allen Notizen, die sich von seinem Privatleben erhalten haben, als ein vortrefflicher Mensch, voll Selbstgefühl ohne Anmaßung, rechtlich ohne Pedantismus, von keiner Schmeichelei geblendet, durch keinen Tadel irre gemacht

macht in sich selbst. Es ist bekannt, daß er in seinem Berufe gestorben, als er, selbst krank, sich nicht abhalten lassen wollte, die Hauptrolle in seinem eingebildeten Kranken zu spielen. Es war im Jahre 1673 [d]).

* * *

Kein französischer Dichter aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. hat sich mit dieser Fülle des Genies, so unabhängig von Nationalvorurtheilen, und doch so ganz im Geiste seiner Nation, zum classischen Autor gebildet, als Moliere. Ihm muß die Kritik aller Jahrhunderte das Verdienst zugestehen, nicht etwa, wie Corneille und Racine, eine in Frankreich schon hergebrachte und nur dem französischen Geschmacke angemessene Gattung von Schauspielen vervollkommnet, sondern unter den verschiedenen Gattungen seiner eigenen Lustspiele diejenige, zu der das Meisterwerk, der Tartüff, gehört, und die von dem guten Geschmacke aller gebildeten Nationen genehmigt wird, zuerst in die Litteratur und auf das Theater eingeführt zu haben. Diesen Ruhm konnte sich aber auch nur der Dichter erwerben, der Kraft und Gewandheit genug hatte, sein Genie wirken zu lassen, ohne sich an hergebrachte Formen zu binden; der mit derselben Leichtigkeit eine genialische Posse dichtete, wie

d) Speciellere Notizen zur Geschichte des Moliere, besonders seiner Schauspiele, finden sich in den Mémoires sur la vie et les ouvrages de Moliere vor der großen Quartausgabe seiner Werke (Paris, 1734, in 6 Bänden). Diese elegante und ansehnliche Ausgabe ist übrigens so voller Druckfehler, wie selbst die gemeinsten in Frankreich gedruckten Bücher nicht zu seyn pflegen.

wie das feinste und durchdachteste Charakterstück; der sich auch noch in andern Gattungen versuchte, und überhaupt sein eigenes Gefühl und den Effect, auf den er sich verstand, eher zu Rathe zog, als Regeln, die sich auswendig lernen und mißverstehen lassen. Moliere hatte nicht gleiche Anlage zu jeder Gattung von Lustspielen. Am wenigsten gelangen ihm die Intriguenstücke im spanischen Styl. Mehrere Male mußte er sich übereilen, weil der Hof nicht warten wollte. Seine Festivitätsstücke gehörig auszuführen, gönnte man ihm am wenigsten Zeit. Aber auch in den unvollkommensten Werken dieses Dichters ist seine Anlage zum Classischen sichtbar. Seine Phantasie und sein Witz mußten auch im keckesten Muthwillen Vernunft annehmen. Er dichtete immer im Geiste seiner Sprache. Ohne die technische Mühe in seinem Streben nach Correctheit blicken zu lassen, blieb er selbst in den freiesten Spielen des Muthwillens gewöhnlich ein correcter Dichter. Gegen conventionelle Regeln gleichgültig, achtete er desto sorgfältiger auf diejenigen, die ihm in der Natur, im Wesen seiner Kunst, und im inneren Bau seiner Muttersprache gegründet zu seyn schienen. Darin zeigte er sich ganz als Franzose, daß er verwilderte und eccentrische Dichtungen und Einfälle nicht leiden konnte, auch wenn sie genialisch waren. Aber sein Widerwille gegen das Verwilderte und Eccentrische hinderte ihn nicht, eben so wie Aristophanes, Cervantes und alle großen Komiker, in seinen Darstellungen die Farben so stark aufzutragen, daß die Wahrheit dicht an der Caricatur hinstreift und auch wohl in sie übergeht; denn er wußte, daß die echte Caricatur, die in ihren Grundzügen der Natur getreu bleibt, gleichsam

 ein

ein umgekehrtes Ideal und die höchste Steigerung der komischen Kunst, also nicht mit der unechten Caricatur zu verwechseln ist, die das Natürliche verzerrt und das Komische in ästhetische Monstrosität verwandelt. Tiefes Studium der Natur und der Schauspielkunst sind in Moliere's Werken auf das glücklichste vereinigt. Was die Schauspielkunst vermag, eine mittelmäßige Dichtung zu heben, wußte er so gut, daß er jedes Mal, wenn er in der Eile arbeiten mußte, lieber den poetischen, als den theatralischen Effect vernachlässigte. Daher in den Vorreden zu seinen übereilten Stücken seine gewöhnliche Bitte an das Publicum, das gedruckte Schauspiel lieber gar nicht zu lesen, wenn man die theatralische Vorstellung nicht hinzudenken wolle.

Man schätzt die dramatischen Werke des Moliere eben so unrichtig, wenn man sie alle mit Einem Maßstabe mißt, als, wenn man die Gattungen, in denen dieser große Komiker vorzüglich glänzt, geradezu für die vollkommensten ansieht, die auf dem komischen Theater möglich sind. Denn wer nicht das Poetische mit dem Moralischen verwechselt, wird nicht leugnen, daß auch Lustspiele in der kühnen, halb lyrischen, wenn gleich burlesken Manier des Aristophanes, von der überflüssigen Unsauberkeit gereinigt, auf dem neueren Theater eingeführt zu werden verdienten. Aber die rein dramatischen Charakterstücke ohne lyrischen Schwung und ohne kräftige Possen haben doch auch schon den Griechen im Zeitalter des Menander und Philemon, und nach ihnen den Römern, nicht ohne gute Ursachen gefallen; denn man hatte begriffen, daß das Komische an sich von dem Lyrischen ganz unabhängig ist, und

und daß die komische Poesie ihrer ganzen Natur nach sich in denselben Verhältnissen zu den Formen der Prose des wirklichen Lebens neigt, in denen sich die tragische Poesie von ihnen entfernt. Moliere nahm unter den Alten, die er nachahmen zu müssen glaubte, unverkennbar den Plautus und Terenz zu seinem Muster; aber er fühlte sich durch die Nachahmung dieser Muster so wenig beschränkt, daß er sie in ihren eigenen Formen zu übertreffen suchte, und zu gleicher Zeit durch Lustspiele in anderm Geist und Style die Freiheit seines Geschmacks und die Gewandtheit seiner Talente geltend machte. Die Natur in komischer Wahrheit getreu darzustellen, blieb immer sein erstes Studium, auch wo er von andern Dichtern lernte; und nie hat ein Dichter glücklicher, als Moliere, dem wirklichen Leben die komischen Seiten abgesehen, durch die das Schicksal den Menschen, der noch lachen kann, in heiteren Augenblicken mit der Unvollkommenheit der menschlichen Dinge aussöhnt. Deßwegen schien ihm auch nicht nöthig, das Sittenrichteramt in allen seinen Lustspielen zu verwalten. Nur ein einziges Mal, in seinen Misanthropen, hat er den poetischen Effect dem moralischen aufgeopfert. Aber auch da hat er sich wohl gehüthet, exemplarische Charaktere aufzustellen und der directen Moral vorzugreifen, die immer vom Exemplarischen ausgeht. Auf das Verhältniß des Komischen zum Moralischen in den verschiedenen Gattungen der Lustspiele des Moliere muß man vorzüglich merken, wenn man die Originalität dieses Dichters verstehen will.

Ein so vollendetes, in derselben gemeinschaftlichen Haltung aller Züge moralisches und doch durchaus komisches Charakterstück, wie der Tartüff, hat

hat es vor Moliere nicht gegeben, und nie hat die französische Kritik richtiger geurtheilt, als in der Schätzung dieses Stücks. Feinere Charakterstücke haben auch in der Folge den Tartüff nicht um den Ruhm eines Meisterwerks bringen können; denn alle Komiker, die durch Feinheit der Charakterzeichnung den Moliere übertreffen, haben sich nur von weitem dem Ziele genähert, das Moliere in seinem Tartüff erreichte, durch komische Kraft das moralische Interesse so ganz in das ästhetische hinüberzuziehen, daß selbst das Bild eines so verworfenen, durch die ruchloseste Undankbarkeit das moralische Mitgefühl empörenden Bösewichts, wie dieser Heuchler ist, in Situationen erscheint, die nicht komischer seyn können. Mit bewundernswürdiger Feinheit ist die Composition des Tartüff darauf berechnet, auch durch die Ausführung der übrigen Charaktere den Ton der guten Laune, ohne den es kein wahres Lustspiel giebt, so zu behaupten, daß selbst die ausdrücklich eingeschaltete, zur Abwehrung religiöser Mißverständnisse damals noch nothwendige Moral dem komischen Ganzen nicht schadet. Die Steigerung des Interesse von der ersten Scene bis zur letzten erhöhet noch das dramatische Leben dieses energischen Charaktergemähldes, und die classische Cultur der Diction vollendet seinen ästhetischen Werth. Feiner erfunden und mit gleicher Correctheit ausgeführt ist der Misanthrop; aber nur verkehrte Schätzung des poetischen Verdienstes hat die Kunstrichter aus Boileau's Schule bewegen können, diesem Charakterstücke unter Moliere's Lustspielen den Preis vor dem Tartüff zuzuerkennen; denn bei aller musterhaften Vortrefflichkeit der Charakterzeichnung ist es nicht nur kein wahres Lust-

spiel,

spiel, weil das komische Interesse der Situationen viel zu schwach ist, um den ernsthaften Geist des ganzen Stücks zu überwiegen; es zerstört sogar einen Theil seiner eigenen Wirkung durch Erregung des sanften Mitleids, mit dem wir uns für den, freilich eccentrischen, aber selbst in seiner rauhesten Derbheit edlen Sonderling um so mehr interessiren, da sein Menschenhaß durch die Art, wie ihm zum Beschlusse mitgespielt wird, nur zur Fortdauer gereizt wird. In den gelehrten Frauen (Femmes savantes) sticht der didaktische Zweck ein wenig zu grell hervor; in der Männerschule (l'Ecole des Maris) hat die belehrende Satyre weit mehr komische Leichtigkeit. Alle diese und die übrigen mit ihnen zunächst verwandten Lustspiele des Moliere sind versificirt in Alexandrinern. Der Vers erhöhet in ihnen die Bestimmtheit der Sprache, ohne ihrer Natürlichkeit zu schaden. Wie der Alexandriner, der nun einmal nach dem Geiste der französischen Sprache sich allen Dichtungsarten, die lyrischen ausgenommen, anpassen mußte, im komischen Styl zu verarbeiten sey, konnte Moliere schon von Corneille lernen, dessen Lügner das erste musterhaft versificirte Lustspiel in der französischen Litteratur ist; aber Moliere bedurfte kaum dieses Unterrichts, da er mit derselben Leichtigkeit Alexandriner reimte, wie Corneille, und dasselbe Gefühl für Correctheit der Sprache hatte. Seit Moliere wurde auch die Meinung, daß ein Lustspiel im edlen Styl nothwendig versificirt, und zwar in Alexandrinern versificirt seyn müsse, von dem Theile des französischen Publicums, der bei dem Nationalgeschmacke beharrte, nie wieder zurückgenommen. Wie weit in solchen Lustspielen, die sich durch poetische Würde

aus-

auszeichnen sollen, die aristotelischen Einheiten beobachtet werden müßten, scheint man seit dieser Zeit auch nach den Mustern, die Moliere aufgestellt, entschieden zu haben. Ueberhaupt gaben der Tartüff und der Misanthrop von Moliere den Franzosen das Richtmaß zur Bestimmung des Edel-Komischen (haut comique) nach ihrer Theorie.

In die zweite Classe von Lustspielen des Moliere gehören seine nicht versificirten, aber doch auch in fünf Acten ausgeführten Charakterstücke, unter denen der Geizige (l'Avare) der erste Versuch des Dichters war. Das französische Publicum sträubte sich, nicht versificirte Lustspiele von diesem Umfange zu dulden. So fest hielt man, wo Regelmäßigkeit in Betracht kam, auf das Conventionelle, als ob von der Länge eines Stücks die Nothwendigkeit der Versification abhinge. Moliere, der eine Gattung neben der andern zu schätzen wußte und auf das Conventionelle nur so weit achtete, als es der Geschmack seiner Nation durchaus verlangte, schrieb in derselben Manier, wie seinen kalt aufgenommenen Geizigen, den George Dandin und den neugebackenen Edelmann (Bourgeois-gentilhomme). Das Publicum gab nach. Moliere wollte aber auch nicht, daß sich diese Lustspiele nur durch den Mangel des Reimes von dem Tartüff und dem Misanthropen unterscheiden sollten. Die Sprache ist in ihnen zwar eben so correct, präcis und zur rechten Zeit elegant; aber die ganze Manier ist volksmäßiger; die Scherze sind freier und derber; und selbst die Situationen haben etwas Possenhaftes. Gegen die Behandlung des Moralischen in diesen Lustspielen ließe sich Manches erinnern. Die komische

mische Ehestandsnoth des armen George Dandin bekommt zuletzt gar etwas Rührendes, das der Wirkung des wahren Lustspiels widerspricht, ob es gleich weit entfernt ist von der absichtlichen Mischung des Rührenden mit dem Komischen, die bald nach Moliere auf dem französischen Theater Eingang fand.

Die kleineren Charakterstücke dieses Dichters, zum Beispiel der eingebildete Hahnrei (Cocu imaginaire), haben so viel Aehnliches mit den spanischen Saynetes und Zwischenspielen *), daß man sie für Nachahmungen derselben halten könnte, wenn nicht auch auf dem französischen Theater schon vor Moliere ähnliche Stücke gespielt wären. In diese Classe gehört im Grunde auch das etwas feinere Lustspiel Die pretiösen Schönen (les Précieuses ridicules), eines der ersten, durch die Moliere die Gunst des Publicums gewann.

Den weitesten Spielraum gönnte Moliere seiner guten Laune in den lustigen Unterhaltungsstücken, durch die er nur den nächsten Zweck des Lustspiels erreichen wollte, ohne es weder auf feine Charakterzeichnung, noch auf moralische Belehrung anzulegen. Nachgiebigkeit gegen den Geschmack des Hofes und der Stadt war es gewiß nicht, was ihn bewog, um der lustigen Unterhaltung willen sich der Gefahr auszusetzen, bei strengeren Richtern seinen Credit zu verlieren. Man bemerkt leicht, daß er sich in diesen jovialischen Spielen des Witzes sehr

*) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band III. S. 390.

sehr wohlgefallen hat. Sie gaben ihm Gelegenheit, mit freiem Interesse bei dem Komischen zu verweilen, ohne sich durch Rücksicht auf das Moralische stören zu lassen. Bis zur gemeinen Possenreißerei konnte ein Mann von Moliere's männlichem Verstande und höchst cultivirtem Witze überdieß nicht herabsinken. Es machte ihm also Freude, durch sinnreiche Possen ein erschütterndes Lachen zu erregen, und bei dieser Gelegenheit selbst mit der Geissel der Satyre zu spielen, ohne sich umzusehen, ob jeder Schlag traf. Sein Scapin (les Fourberies de Scapin) sollte gar nicht mit dem Tartüff und dem Misanthropen in eine Reihe treten [f]). Sehr glücklich brachte er mit der Composition dieser dramatischen Scherze die Musik und den mimischen Tanz in Verbindung. Es entstand dadurch ein komisches Ganzes, das einzig in seiner Art ist. Die figurirten Ballette in dem Herrn von Pourceaugnac (Monsieur de Pourceaugnac) und in dem eingebildeten Kranken (Malade imaginaire) rissen nicht nur selbst die Großen des Hofes hin, in diesen Schauspielen, wenn sie bei Hofe aufgeführt wurden, mitzutanzen; sie steigerten auch den komischen Effect für die Zuschauer zu einer Höhe, auf der man seit dem Untergange der alten griechischen Comödie in der Manier des Aristophanes die Kunst nicht erblickt hatte. Daß Moliere bei dieser Gelegenheit zwei Mal seinen genia-

f) Boileau's pretiöse Reflexion:

Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du Misanthrope,

sagt nichts weiter, als daß der überfeine Kritiker den Verfasser des Misanthropen auch da erkennen wollte, wo dieser Dichter gar nicht in diesem Sinne erkannt werden durfte.

genialischen Muthwillen gegen die Aerzte ausließ, deren Kunst nicht schwer zu verspotten ist, darf ihm nicht zum Vorwurfe gemacht werden; denn die Juristen hatten in mehreren seiner übrigen Lustspiele auch ihren Antheil bekommen; und die burleske Darstellung des medicinischen Pedantismus hatte damals auf dem Theater noch das Interesse der Neuheit.

Die Festivitätsstücke unter Moliere's Lustspielen beweisen, so unbedeutend sie auch neben seinen übrigen dramatischen Werken sind, wenigstens die ungemeine Gewandtheit seiner Talente. Seinen Don Juan (le Festin de pierre) nach dem Spanischen muß man als einen Versuch ansehen, durch den er den Geschmack seines Publicums auch von dieser Seite kennen lernen wollte. Nur die galanten Intriguenstücke in der Manier der spanischen erhielten unter Moliere's Händen keine Ausbildung für das französische Theater. Er gab die ganze Gattung auf, nachdem er in ihr die ersten Proben seiner poetischen Talente nicht ohne Beifall abgelegt hatte. Vielleicht fühlte er auch, daß schon der französische Alexandriner durch die Art von Feierlichkeit, die er selbst komischen Darstellungen mittheilt, nicht für Lustspiele paßte, zu deren poetischer Natur die hinrollende Sprache in leichten spanischen Redondilien (redondillas) fast wesentlich gehört.

La Fontaine.

Nächst den drei dramatischen Dichtern, deren Nahmen bald in ganz Europa berühmt wurden, glänzt unter den schönen Geistern der Franzosen aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. in einem besonderen Lichte der gute Mann (le bon homme) Jean La Fontaine, geboren im Jahre 1621 zu Chateau-Thierry in Champagne. Auch er war nicht von vornehmer Herkunft. Früh fing er an Verse zu machen und unter den französischen Dichtern besonders den Rabelais und Marot lieb zu gewinnen. Bei seinem Eintritte in die große Welt wurde er eine Zeitlang durch eine Pension von dem reichen Finanz-Intendanten Fouquet unterstützt. Nachher lebte er zu Paris beinahe zwanzig Jahr bei einer geistreichen Dame, der Frau von Sablieres. Nach dem Tode dieser Gönnerin nahm ihn ein Freund zu sich, in dessen Hause er auch starb. Wie ein Kind wurde Jean La Fontaine während seines ganzen Lebens gehegt und geliebt; und schwerlich ist je ein Mann von Geist in diesem Grade sein ganzes Leben hindurch Kind geblieben, wie Jean La Fontaine. Keine verführerischen Umgebungen in der üppigen Hauptstadt, kein Umgang mit gebildeten Frauen und mit Männern wie Racine, Moliere und Boileau, die den guten Mann, wie er überall hieß, ungemein schätzten, aber auch kein Bedenken trugen, ihn scherzend mit seiner Sonderbarkeit und seiner Einfaltsmiene zu necken, brachte weder in seiner natürlichen Sinnesart, noch in seinem äußern Betragen die mindeste Veränderung hervor. Immer in sich gekehrt, immer zerstreut, lebte er mitten in der großen Welt wie ein Mensch, der

der von ihr nichts weiß. Ob er gleich in die französische Akademie aufgenommen wurde, und wenigstens in dieser Verbindung eine gewisse Würde behaupten mußte, blieb er doch sich gleich, nachlässig in seinem Aeußeren, ohne alle Aufmerksamkeit auf seine häuslichen Angelegenheiten, glücklich unter der Vormundschaft seiner Gönner und Freunde, diesen Gönnern und Freunden mit unveränderlicher Gutmüthigkeit ergeben, aufrichtig, unbefangen, durchaus ohne Falsch und ohne Anmaßung, aber auch so trocken und selbst zur gewöhnlichen Unterhaltung unfähig, daß seine ganze Person in muntern Gesellschaften die unbedeutendste blieb. In die bekannten Anekdoten, die man zum Beweise seiner kindlichen Einfalt, seiner Gutmüthigkeit und seiner Zerstreuung erzählt, mögen sich Zusätze gemischt haben; wenn aber auch nur die Hälfte dieser Anekdoten wahr ist, so kennt doch die Litterärgeschichte keinen ähnlichen berühmten Mann. Daß er indessen sich selbst in seiner Sorglosigkeit gekannt und gefallen, sieht man aus der Grabschrift, die er sich selbst bestimmte [g]). In seinen alten Tagen, als es in Paris Mode wurde, nach dem Beispiele des Königs fromm zu werden, wurde auch Lafontaine, der im Grunde weder Gutes, noch Böses gethan

g) So bekannt diese Grabschrift ist, mag sie doch für diejenigen, die sie nicht kennen, auch hier eine Stelle finden; denn sie ist durchaus charakteristisch.

Jean s'en alla, comme il étoit venu,
Mangeant son fonds après son revenu,
Et crut les biens chose peu néceſſaire.
Quant à son temps, bien ſçut le diſpenſer;
Deux parts en fit, dont il souloit paſſer
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

gethan und bei den anstößigen Erzählungen, durch die er das Publicum ergötzte, selbst am wenigsten gegen das Gesetz der Sittlichkeit zu fehlen geglaubt hatte, von der Geistlichkeit in Anspruch genommen und auf eine geschickte Art so lange verarbeitet, bis er sich mit voller Ueberzeugung für einen groben Sünder hielt und durch strenge Bußübungen am Rande des Grabes sein vermeintes Unrecht gut zu machen suchte. Er starb, vier und siebenzig Jahr alt, im Jahre 1694 h).

* * *

La Fontaine wird mit vollem Rechte zu den französischen Classikern aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. gezählt. Mit demselben Rechte heißt er der Unerreichbare und Unnachahmliche in seiner Art. Ganz im Geiste seiner Sprache und seiner Nation dichtete und versificirte er mit eben so vieler Anmuth und Leichtigkeit, als er sich selbst in der Tändelei der strengsten Correctheit befliß. Unnachahmlich ist die Naivetät seiner scherzenden Darstellungen, weil sie aus dem Innersten eines kindlichen

h) Ausführlicher, als in dem Eloge de La Fontaine von Perrault, findet man das Leben La Fontaine's erzählt in andern Werken, z. B. in der Histoire litteraire du regne de Louis XIV. vom Abbé Lambert (Par. 1751. drei Quartbände) im zweiten Bande. Jenes Eloge findet sich auch, nebst dem ausführlichen Berichte des Geistlichen, der den guten alten Mann bekehrt hat, vor den Oeuvres diverses de Mr. de la Fontaine (Amsterdam, 1744. drei Octavbände), der vollständigsten Sammlung aller Werke dieses Dichters mit Ausschluß seiner oft genug gedruckten Fabeln und Erzählungen.

chen Charakters hervorging, der, wenn er auch in moralischer Hinsicht seines gleichen finden sollte, doch wohl nie wieder mit dieser außerordentlichen Zartheit des Geschmacks und dieser höchstcultivirten Eleganz des Ausdrucks vereinigt seyn wird. Aber in den Enthusiasmus einzustimmen, mit welchem die französischen Kritiker von ihrem La Fontaine reden, als ob das wahre Dichtergenie aus seinen Werken mit hinreißendem Zauber hervorleuchtete, wird sich niemand geneigt fühlen, wer zu den Beweisen des wahren Dichtergenies noch etwas mehr verlangt, als ein bewundernswürdiges Einkleidungstalent in einer gewissen ziemlich engen Sphäre [i]). La Fon-

i) Auch Palissot, dessen Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature (nach der neuen Ausgabe, Paris, 1803, in 2 Octavbänden) ein sehr schätzbarer Beitrag zur Litterärgeschichte sind, spricht mit Enthusiasmus von La Fontaine als einem der größten Dichter. Denn auch Palissot sucht, wie fast alle französischen Kritiker, das größte Verdienst eines Dichters in der Feinheit, Leichtigkeit, Anmuth und Eleganz der Wendungen und des Styls, und in dem Verstande, der sich mit dem Witze verbindet. Er sagt von La Fontaine:

Toujours, sans paraître y penser, et selon que ses sujets l'exigent, *il varie ses expressions tour-à-tour fines, délicates, gracieuses, riches, brillantes, et souvent sublimes.* Malheur à l'homme insensible qui aurait assez négligé ce poète inimitable, pour ne se rappeler sur-le-champs des exemples de ces différentes beautés! Ses *instructions, proportionnées à toutes les classes des lecteurs*, ne se présentent nulle part sous une forme aride et dogmatique: on croirait qu'il ne s'est pas occupé d'instruire, et cependant personne n'a semé dans ses écrits un plus grand nombre des maximes vraies, ingénieuses et

bliaux nach der großen Veränderung, welche die französische Sprache im sechzehnten Jahrhundert erlitt, sich immer noch in einigen Nachahmungen jener Fabliaux zugleich mit einem Ueberreste ihrer, außerdem veralteten, Sprache erhielt, und wie besonders ein gewisser, jetzt ziemlich unbekannt gewordener Jean Passerat damals schon ganz in derselben Manier, wie nachher La Fontaine, die alte Naivetät der Fabliaux in komischen Erzählungen von ähnlicher Art mit moderner Eleganz zu verbinden nicht ohne Glück versuchte [1]). Mag nun La Fontaine in der Ausbildung und Vollendung des ganzen Styls dieser Art von Erzählungen noch so hoch über Passerat hervorragen, so ist doch die so oft gepriesene Originalität La Fontaine's im Grunde nur höchst cultivirte altfranzösische Nationalmanier. Aber nur ein Dichter von La Fontaine's Geist und Charakter konnte im Zeitalter Ludwig's XIV. die alte Nationalmanier sich so aneignen, und sie so ausbilden, daß selbst die Naivetät durch die zarteste Grazie in Eleganz übergeht, und die muthwillige Tändelei eine classische Form annimmt. Die unbeschreibliche Mischung von Muthwillen, Grazie und Unschuld ist es vorzüglich, was dem Erzähler La Fontaine die Originalzüge giebt, die sonst nur dem eminenten Genie vorbehalten sind. Genialische Feinheit zeichnet La Fontaine's Erzählungen vor allen ihnen ähnlichen aus. Der kleinste Zug in diesen Miniaturgemählden ist eben so zart empfunden, als durchdacht, und nirgends erscheint in

1) S. den vorigen Band, S. 265. Wenn man auch nur die wenigen dort angeführten Zeilen aus einer Erzählung von Passerat lieset, erkennt man sogleich dieselbe Manier, die aus La Fontaine's Werken bekannt ist.

in ihnen die Spur des Fleißes. Es sind Gemählde nach dem Leben, und doch voll reizender Ungewöhnlichkeit. Begeistern können sie niemanden, wer nicht im Kleinen Großes sieht; aber sie fesseln durch die zarteste Form der Kleinigkeiten. Wer sich an ihrem Inhalte ärgert, gehört zu den Schwachen, die nicht verstehen, was poetischer Scherz ist. Wer aber den Reiz ihrer Formen aufmerksam bewundert, wird bald auch den geschickten Gebrauch bemerken, den La Fontaine von einem gewissen, dem Geiste seiner Sprache nach erlaubten Archaismus machte, indem er mit der feinsten Auswahl gerade so viele altväterische Wörter und Wendungen in seine Diction aufnahm, daß die Naivetät seiner Darstellungen dadurch erhöht, der Reinheit und Eleganz des Ausdrucks im Ganzen aber nicht geschadet wurde.

Die Fabeln von La Fontaine gehören, die moralische Nutzanwendung abgerechnet, mit seinen Erzählungen in dieselbe Classe von Geisteswerken. Der Erfindungsgeist hat an ihnen nicht mehr und nicht weniger Antheil, als an jenen Erzählungen. Sie sind entstanden durch eine gelungene Umarbeitung alter äsopischer und anderer Fabeln, und diese Umarbeitung war etwas Neues in der Litteratur wegen der bis dahin noch von keinem Fabulisten kunstmäßig versuchten Anwendung des Styls der alten Fabliaux auf die äsopische Fabel. Es ist also im Grunde auch nur altfranzösische Nationalmanier, aber von La Fontaine's kindlichem Witze glücklich nachgeahmt und übertroffen, und von seinem gebildeten Geschmacke in eleganteren Formen ausgeführt, was diesen Fabeln das Colorit des Vortrags giebt, um dessentwillen man sie mit Recht bewundert; ganz und gar

dasselbe Colorit, das La Fontaine's Erzählungen auszeichnet, und das von niemanden durch neue Nachahmung erreicht werden kann, dem nicht die Natur zu einem ähnlichen Witz und Geschmacke eben den Kindersinn geben wird, mit dem sie den "guten Mann" ausstattete. Daß diese Manier, in welcher La Fontaine seine Fabeln erzählt, gerade derjenige Schmuck ist, der mit der nackten Simplicität der alten äsopischen Fabel am wenigsten streitet, wird man bald gewahr, wenn man La Fontaine mit Phädrus und andern Fabulisten vergleicht, die aus der äsopischen Fabel etwas Poetisches zu machen gesucht haben. Denn auch diese Fabulisten mußten, wenn ihre Arbeit gelingen sollte, eine gewisse Treuherzigkeit, die sich zu der kindlichen Naivetät La Fontaine's hinneigt, in ihre Manier aufnehmen. Anders konnte die Darstellung einer allgemeinen Lehre in der anschaulichen Form eines einzelnen Falles nicht der kindlichen Natur der Fabel selbst entsprechen. La Fontaine's persönlicher Charakter traf aber ganz vorzüglich mit den Eigenschaften zusammen, durch welche die äsopische Fabel von jeher Kindern gefallen hat und bei der Erziehung nützlich geworden ist, weil in der gefälligen Verwandelung des Abstracten in ein concretes Bild der Kinderverstand, der gern etwas lernt, aber ungern das Abstracte fest hält, spielend sich selbst erkennt. Wie mit Kindern spielend, erzählt La Fontaine seine Fabeln, wenn gleich der poetische Reiz der Naivetät und Grazie seiner Erzählungsart von Kindern nicht empfunden werden kann. Ein größeres Dichterverdienst ließ sich in den untern Regionen des Parnasses, da, wo die Heimath der äsopischen Fabel ist, nicht wohl erwerben. Uebrigens ist La Fontaine

taine in der neueren Litteratur der Erste, der durch kunstreiche Behandlung der äsopischen Fabel besonders berühmt geworden ist und in dieser Hinsicht Epoche macht. Seit dieser Zeit hat sich auch die Neigung zu Fabeln, die keine Nation in diesem Grade, wie die französische, mit den Kindern theilt, auf eine merkwürdige Art in Frankreich entwickelt. Während man in andern Ländern den Fabulisten kaum den Dichtern beigezählt und überhaupt auf die elegante Cultur des natürlichen Fabelstyls kein besonderes Gewicht gelegt hat, sind die schönen Geister der Franzosen, nachdem La Fontaine den Ton angegeben, des Fabulirens nicht müde geworden, und eine elegant erzählte Fabel hat seitdem in Frankreich immer für ein vorzügliches Gedicht gegolten, weil auch ein Fabulist sich das Verdienst des Styls erwerben kann, nach welchem der französische Geschmack bei der Schätzung poetischer Verdienste zuerst fragt.

La Fontaine selbst scheint übrigens gar nicht der Meinung gewesen zu seyn, daß er nur zu Erzählungen und Fabeln, die er Andern in seiner Manier nacherzählen mußte, ein ungemeines Talent habe. Er hielt sich für einen ganzen Dichter auch im höheren Sinne des Worts. Dieß beweisen seine poetischen Versuche im lyrischen und dramatischen Fache, und seine Psyche, eine mythologisch-romantische Dichtung in zwei Büchern [m]). Aber keiner von allen diesen Versuchen kommt neben den Erzählungen und Fabeln als etwas Vorzügliches in Be-

m) Alle diese und die übrigen noch zu erwähnenden Werke von La Fontaine findet man in der oben (Anmerk. h.) angeführten Ausgabe seiner Oeuvres diverses.

Betracht. Nur unter den kleineren Gedichten, die in seinen vermischten Schriften gesammelt sind, finden sich noch mehrere sehr feine und artige Sachen, zum Beispiel einige scherzhafte Episteln, kleine Lieder, naive Epigramme, und Gelegenheitsgedichte. Einige dieser poetischen Kleinigkeiten verrathen beiläufig unverkennbar, wie vieles La Fontaine von seiner Manier dem Studium der älteren französischen Dichter aus dem funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert verdankt. In einem muthwilligen Liedchen zum Beispiel hat er, nach seinem eigenen Geständniß, die alte Manier des Cretin [n]) und anderer witzigen Köpfe, die in derselben komisch-naiven Kunst sich hervorthaten, geflissentlich nachgeahmt [o]). Auch durch Bal-

n) Vergl. den vorigen Band, S. 88 u. 89.

o) Zur Probe diene ein Liedchen, das man ohne Bedenken für ein Spiel des französischen Witzes aus dem funfzehnten Jahrhundert halten könnte, wenn La Fontaine nicht selbst sagte, daß er es en vieux style gedichtet habe.

Un beau matin,
Trouvant Catin
Toute seulette,
Pris son tetin
De blanc satin
Par amourette;
Car de galette
Tant soit molette.
Moins friand suis pour le certain.
Adonc me dit la Bachelette
Que votre Cocq cherche Poulette,
Ici ne fera grand butin.
Telle censure
Ne fut si sûre
Qu'elle esperoit,

De

Balladen, in der alt-französischen Bedeutung des Worts, die übrigens im Zeitalter Ludwig's XIV. aus der Mode kamen, hat La Fontaine sich an Marot und die älteren französischen Dichter angeschlossen. Selbst die alten Verskünste und die Doppel-Rondeaux (Rondeaux redoublés), die den spanischen Glossen (Glosas) [p]) ähnlich sind, verschmäh-

De ma fressure
Dame luxure
Jà s'emparoit.
En tel détroit
Mon cas étoit.
Que je quis meilleure avanture.
Catin ce jeu point n'entendoit;
Mieux attaquois mieux défendoit
Dont je souffris peine très dure.

p) Was ein Doppel-Rondeau ist, wissen vermuthlich die meisten Leser dieser Geschichte eben so wenig, als daß sich unter den Werken des eleganten La Fontaine auch ein solches frostiges Gedanken- und Reimspiel findet.

Qu'un vain scrupule à ma flâme s'oppose,
Je ne le puis souffrir aucunement;
Bien que chacun en murmure et nous glosé,
Et c'est assez pour perdre votre Amant.
Si j'avois bruit de mauvais garnement,
Vous me pourriez bannir à juste cause,
Ne l'ayant point, c'est sans nul fondement
Qu'un vain scrupule à ma flâme s'oppose.
Que vous m'aimiez, c'est pour moi lettre close;
Voire on diroit que quelque changement
A m'alléguer ces raisons vous dispose:
Je ne le puis souffrir aucunement.
Bien moins pourrois vous cacher mon tourment,
N'ayant pas mis au contract cette clause;
Toûjours ferai l'amour ouvertement,
Bien que chacun en murmure et nous glose.
Ainsi s'aimer est plus doux qu'eau de rose,
Souffrez le donc, Philis: car autrement

Loin

schmähte er nicht [q]). Sonette hat er mehrere, aber unbedeutende, hinterlassen. Gelungen sind ihm einige halb scherzende Elegien, die bekannter zu seyn verdienen [r]). Aber wo er in irgend einer Art von poetischen Werken ganz ernsthaft seyn will, sind seine Gedanken trivial und seine Sprache wird matt. Am wenigsten wußte er sich mit dem religiösen Ernste zu behelfen. Seine Bearbeitungen einiger Psalme und alten lateinischen Kirchengesänge sind nicht besser ausgefallen, als seine fromme Erzählung von der Gefangenschaft des heil. Malchus (de la captivité de St. Malc). Auf mythologische Erzählungen in der Manier des Ovid verstand er sich einigermaßen.

Hätte

Loin de vos yeux je vais faire une pose;
Et c'est assez pour perdre votre Amant.
Pourriez vous voire ce triste éloignement?
De vos faveurs doublez plûtôt la dose;
Amour ne veut tant de raisonnement;
Ce point d'honneur, ma foi, n'est autre chose
Qu'un vain scrupule.

q) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, an mehreren Stellen.

r) Die Manier dieser Elegien kann man nach der folgenden Stelle beurtheilen:

Amarille m'aimoit, elle s'étoit renduë
Après un an de soins, et de peine assiduë.
Le chagrin d'un jaloux irritoient nos desirs
Nos maux nous promettoient des biens et des plaisirs.
La nuit que j'attendois tendit enfin ses voiles,
Et me déroba même aux yeux de ses étoiles;
Ni joueur, ni filou, ni chien ne me troubla.
J'approchai du logis, on vint, on me parla.
Ma fortune ce coup me sembloit assûrée
Venez demain, dit-on, la clef s'est égarée,
Le lendemain l'epoux se trouva de retour.

Hätte La Fontaine seine eigenen Talente besser gekannt, so würde er nicht so vielen Fleiß an seine zwar scherzende, aber doch langweilige Psyche gewandt, und noch weniger gesucht haben, sich auch in der dramatischen Poesie hervorzuthun, für die er gar nicht gemacht war. Den Mythus vom Amor und der Psyche bearbeitete er nach dem Apulejus, der ihm Schritt vor Schritt als Führer diente; aber er wollte diesen schönen Mythus in romantischer Prose, die er gar nicht zu schreiben verstand, mit eingemischten Versen, auf eine besondere Art, ausführen, und brachte es mit einer Anstrengung, die er selbst gesteht, doch nicht weiter, als bis zu einem frostigen Gemisch von antiker und moderner Zwitterprose s). Für das Theater übertrug er den Eunuchen des Terenz mit einigen Veränderungen in französische Alexandriner, nicht ganz ohne Glück, weil er hier fast nur Uebersetzer war. Desto unglücklicher wetteiferte er mit dem Operndichter Quinault in musikalischen Schauspielen von seiner eigenen Erfindung; denn seine Art, Situationen zu mahlen, begünstigte weder das dramatische Interesse der Handlung, noch den hinströmenden Ausdruck des Gefühls, das der Musik entgegenkommt. Aber verführt von der Partei, die sich gegen Quinault erklärt hatte, that La Fon-

s) Proben von dieser Zwitterprose mitzutheilen, ist hier wohl nicht nöthig. Aber das ehrliche Geständniß des guten La Fontaine über die Anstrengung, die ihm diese Arbeit gekostet, ist bemerkenswerth. J'ai trouvè, sagt er in der Vorrede zu seiner Psyche, de plus grandes difficultés dans cet ouvrage, *qu'en aucun qui soit sorti de ma plume.* On ne s'imaginera jamais qu'une fable, contée en prose, m'ait tant emporté de loisir, &c.

Fontaine, was er konnte, mit Hülfe der Musik des bewunderten Lulli als Operndichter sein Publicum zu befriedigen; und seine Opern wurden wenigstens aufgeführt.

Um La Fontaine ganz kennen zu lernen, muß man auch seine bestimmten Aeußerungen über Poetik nicht übersehen. Sie sind wenig bekannt; denn sie finden sich versteckt in der Vorrede zu einer Sammlung geistlicher und weltlicher Gedichte von verschiedenen Verfassern, deren Werke La Fontaine musterte, um mit einer Auswahl aus ihnen dem Prinzen von Conti, seinem Gönner, ein Geschenk zu machen [t]). In dieser Vorrede sagt er: Mit den Regeln sei der Poesie überhaupt wenig geholfen; denn jede Regel leide ihre Ausnahme und sei ebendeßwegen in irgend einer Hinsicht falsch. Zur wahren Kunst gehöre ein feiner Verstand, um sich über die Regeln zu erheben, die man allerdings im Allgemeinen befolgen müsse, durch deren genaueste Befolgung aber doch nie etwas Vortreffliches entstehe [u]). La Fontaine führt hierauf eine Reihe der gewöhnlichen Regeln an, die damals als die wesentlichsten

t) Die Sammlung hat den Titel: Recueil de poësies chrêtiennes et diverses, dediè à Mſgr. le Prince de Conty par Mr. de la Fontaine. Paris, 1679, 3 Octavbändchen, artig gedruckt.

u) Il eſt difficile d'établir des regles qui ſoient univerſellement vrayes; elles ont toutes leurs exceptions, et l'on peut dire qu'elles ſont toutes fauſſes par quelque endroit, quoy qu'il ne ſoit pas toûjours facile de le remarquer. Or c'eſt proprement par ce defaut que ceux qui n'ont pas *un certain diſcernement qui les éleve au deſſus des regles* ne manquent jamais de les pratiquer et de les ſuivre.

lichsten der Poetik von den französischen Kritikern unablässig den Dichtern eingeschärft wurden. Gegen alle diese Regeln, sagt er, sei gar nichts zu erinnern; aber das zarte Gefühl, das man Geschmack nennt, verlange noch etwas mehr, das in der bloßen Befolgung der besten Regeln nicht liege. Die Regel an sich habe immer etwas Trauriges und Todtes. Das Gefühl müsse die Darstellung poetisch beleben und unterhaltend machen v). Solche Aeußerungen eines französischen Classikers aus dem Zeitalter, wo die Regeln das immer wiederkehrende Losungswort der methodischen Geschmacksrichter waren, haben etwas Auffallendes. Aber was La Fontaine hinzufügt, um zu erklären, was das für ein Gefühl sei, das er Geschmack nennt, zeigt deutlich, daß er die ganze Schönheit eines Gedichts in der Manier des Ausdrucks und der Darstellung sucht. Seine Theorie war also der Wiederschein seiner eigenen Kunst.

Boileau.

Der merkwürdigste unter den französischen Dichtern und schönen Geister dieses Zeitraums nach Corneille,

v) Il faut donc s'élever au dessus des *regles qui ont toujours quelque chose de sombre et de mort*. Il faut ne concevoir pas seulement par de raisonnemens abstraits et metaphysiques, en quoy consiste la beauté des vers, il la faut sentir et la comprendre tout d'un coup et en avoir une idée si vive et si forte, qu'elle nous fasse rejetter sans hésiter tout ce qui n'y répond pas.

neille, Racine, Moliere und La Fontaine ist **Boileau Despréaux**, der Mann, der in der französischen Litteratur als ein ästhetischer Lykurg und Solon glänzt und der **Gesetzgeber des Geschmacks** (le législateur du goût) heißt, als ob irgend ein Kunstrichter dem Geschmacke Gesetze geben könnte.

Nicolas Boileau Despréaux war zu Paris, oder auf dem Lande nicht weit von Paris, geboren im Jahre 1636, also sechzehn Jahr jünger, als Moliere, und drei Jahr älter, als Racine. Sein Vater, der ein Rechtsgelehrter war, wollte auch aus ihm einen Rechtsgelehrten machen. Der junge Boileau beschäftigte sich aber lieber mit schöner Litteratur. Mit leidenschaftlichem Fleiße las er Gedichte und Romane. Indessen befliß er sich auch, zum Schein, der Jurisprudenz, und schien dem Willen seines Vaters nachzuleben, bis er seine Abneigung gegen alle juristischen Studien nicht länger verbergen konnte und, um doch ein anderes Brodstudium zu erwählen, zur Theologie hinübersprang. Er lebte, für einen jungen Theologen, etwas galant, wußte aber seine Galanterie so geschickt mit den geistlichen Studien in Verbindung zu bringen, daß er durch Veranstaltung einer schönen Dame, der er den Hof machte, sieben bis acht Jahre die Einkünfte einer geistlichen Pfründe zog, ohne ordinirt zu seyn. Sein Gewissen, von einem vornehmen Gönner aufgeweckt, störte ihn in der Fortsetzung dieser Lebensart. Aber er wurde, nachdem nun auch sein Vater gestorben war und er ganz nach seiner Neigung für die schöne Litteratur leben konnte, durch seine Satyren, und bald darauf durch

seine

seine komische Erzählung Der Chorpult (Le Lutrin) dem Publicum und dem Hofe bekannt. Es gelang ihm, so viele Feinde ihm auch seine Satyren machten, dem Könige empfohlen zu werden. Der König interessirte sich persönlich für ihn, und Boileau wurde, wie Racine und Moliere, ein Liebling des Hofes. Ludwig XIV., der sich nicht umsonst von dem strengen Richter Boileau in den elegantesten Versen loben lassen wollte, wies ihm eine Pension von zwei tausend Livres an. Auf diese Pension folgten ähnliche, und außerdem noch besondere Gratificationen von Zeit zu Zeit. Endlich wurde der Satyriker, Epistelndichter, Kritiker und Epigrammatist, der nun auch schon als Mitglied der französischen Akademie ein neues Ansehen erhalten hatte, gar noch, zugleich mit Racine, zum französischen Reichshistoriographen ernannt, und genoß den Ertrag dieser Stelle, indem er es, wie Racine, bei den Anstalten zur Erfüllung seiner Amtspflicht bewenden ließ.

Uebrigens war Boileau ein Mann von unbescholtenem Charakter, angefeindet nur von den Autoren, deren Werke er als Kritiker angegriffen hatte. In besonders freundschaftlicher Verbindung lebte er, wie schon oben erzählt worden, mit Racine. In dem kritischen Streite, der damals über die litterarischen Vorzüge der Alten und der Neueren entstand, war Boileau immer einer der wärmsten Vertheidiger der alten Classiker. Ueberhaupt zeigte er von der ersten Zeit seines Eintritts in die schriftstellerische Laufbahn an bis an seinen Tod eine unerschütterliche Consequenz in der Behauptung und Ausübung der Grundsätze, die er aus voller Ueber-

neille, Racine, Moliere und la Fontaine ist **Boileau Despréaux**, der Mann, der in der französischen Litteratur als ein ästhetischer Lykurg und Solon glänzt und der **Gesetzgeber des Geschmacks** (le législateur du goût) heißt, als ob irgend ein Kunstrichter dem Geschmacke Gesetze geben könnte.

Nicolas Boileau Despréaux war zu Paris, oder auf dem Lande nicht weit von Paris, geboren im Jahre 1636, also sechzehn Jahr jünger, als Moliere, und drei Jahr älter, als Racine. Sein Vater, der ein Rechtsgelehrter war, wollte auch aus ihm einen Rechtsgelehrten machen. Der junge Boileau beschäftigte sich aber lieber mit schöner Litteratur. Mit leidenschaftlichem Fleiße las er Gedichte und Romane. Indessen befliß er sich auch, zum Schein, der Jurisprudenz, und schien dem Willen seines Vaters nachzuleben, bis er seine Abneigung gegen alle juristischen Studien nicht länger verbergen konnte und, um doch ein anderes Brodstudium zu erwählen, zur Theologie hinübersprang. Er lebte, für einen jungen Theologen, etwas galant, wußte aber seine Galanterie so geschickt mit den geistlichen Studien in Verbindung zu bringen, daß er durch Veranstaltung einer schönen Dame, der er den Hof machte, sieben bis acht Jahre die Einkünfte einer geistlichen Pfründe zog, ohne ordinirt zu seyn. Sein Gewissen, von einem vornehmen Gönner aufgeweckt, störte ihn in der Fortsetzung dieser Lebensart. Aber er wurde, nachdem nun auch sein Vater gestorben war und er ganz nach seiner Neigung für die schöne Litteratur leben konnte, durch seine Satyren, und bald darauf durch

seine

gedruckt. Seine kritischen Grundsätze hätten sich der Nation empfehlen müssen, auch wenn sie mit weniger Witz und Verstand, und nicht in so eleganten Versen vorgetragen wären. Aber durch die Form, die Boileau seinen Grundsätzen zu geben wußte, drangen sie wie Göttersprüche in die Kunst und Theorie aller Franzosen ein, die sich über das gemeine Publicum erheben und einen durchaus reinen Geschmack haben wollten. Sie wirkten unwiderstehlich durch das Zusammentreffen der Kunst mit der Theorie in Boileau's Werken selbst. Denn dieser Gesetzgeber befolgte selbst, als Dichter im Sinne seiner Nation, die Vorschriften, die er gab, mit eben so vieler Feinheit, als Pünktlichkeit. Die Talente, die ihm die Natur verliehen, hatte er durch unverdrossenen Fleiß ausgebildet, ohne die Mühe blicken zu lassen, die ihre Bildung ihm gekostet. Immer dachte und schrieb er nach Regeln; aber mit der Leichtigkeit eines Weltmanns. Unter seinen Talenten waren die vorzüglichsten ein energischer Verstand, der sich selbst in treffenden Witz verwandelte; ein heller Beobachtungsgeist, der den Gegenständen, die seine Aufmerksamkeit reizten, schnell eine interessante Seite absah; und eine kritische Besonnenheit, der nichts entschlüpfte, was ein Mann, wie Boileau, nach seiner Vorstellungsart für Fehler halten mußte. Phantasie hatte Boileau wenig; aber, was er beobachtete und dachte, wußte er vortrefflich zu sagen. Seine Muttersprache stand ihm zu Gebote, so weit ihm daran gelegen war, Gebrauch von ihr zu machen. Er haßte mit redlichem Ernste alle eitlen Anmaßungen, alle Affectation und Fadheit in der Litteratur wie im Leben. Aber auch alles Schwärmerische in der Kunst war ihm zuwider.

Den guten Geschmack unter die Oberherrschaft eines immer wachen Verstandes zu bringen, war überhaupt sein Wunsch und seine Sorge. Fast unempfänglich für die höheren Reize der Poesie, die aus dem Innersten der Seele entspringen und zum enthusiastischen Mitgefühle hinreißen, hatte er den feinsten Tact für das Richtige und Schickliche, und für die wahre Harmonie der Gedanken und des Ausdrucks.

Wenn man den Werth eines Gedichts nur nach dem schätzen will, was eigentlich poetisches Verdienst heißen soll, so nimmt Boileau, mit allem seinen Verstande und Witze, selbst unter den Dichtern vom zweiten Range keinen der ersten Plätze ein. Es fehlte ihm nicht nur an originalem Erfindungsgeiste und an Talent zu den Dichtungsarten, durch die sich die Poesie selbstständig von der Prose scheidet; selbst in der Nachbarschaft der geistreichen Prose, der Heimath seines Geistes, zeichnen sich seine Werke durch keine Originalität, weder der Ansichten, noch der Manier, aus. Nur das Verdienst bleibt ihm, in den subalternen Dichtungsarten, in denen er sich vorzüglich hervorgethan hat, seine Vorgänger am französischen Parnasse durch Correctheit und Eleganz der Sprache, der Versification und der geistreichen Darstellung überhaupt übertroffen zu haben. Den meisten Antheil hat die Phantasie an seiner komischen Erzählung Der Chorpult, die immerhin ein komisches Heldengedicht heißen kann. Der Einfall war glücklich, die Stadtanekdote vom gewaltigen Streite zweier Chorherrn über einen großen wurmstichigen und längst zur Seite geschafften Pult, den der eine wieder aufstellte,

stellte, der andere für immer weggeschafft haben wollte, zum Stoffe einer satyrisch-epischen Dichtung zu wählen. Aber neu war dieser Einfall nicht. Der Italiener Tassoni hatte schon durch seinen Eimerraub (La secchia rapita) ein ermunterndes und zum Theil classisches Beispiel einer ähnlichen Dichtung gegeben [w]). Tassoni's Werk war allgemein bekannt, und Boileau selbst verräth durch eine Zeile in seinem Chorpult, daß er es sehr gut kannte [x]). Verglichen mit diesem italienischen Gedichte, ist Boileau's Chorpult bei weitem nicht so reich an komischer Mannigfaltigkeit, an poetischem Muthwillen, und an kühnen Zügen, aber es ist regelmäßiger und sittsamer, und schwankt nicht, wie Tassoni's Gedicht, zwischen der feinen Satyre und der derben Posse hin und her. Die komischen Beschreibungen sind meisterhaft, und die Satyre trifft immer ihr Ziel. Auch Tassoni hatte Ariost's Eleganz nachgeahmt; aber Boileau's kaustischere Manier ist durchdacht bis in die kleinsten Züge. An der bewundernswürdigen Präcision seiner Sprache erkennt man auch, wo er scherzt, den Schüler der classischen Alten. Die Situationen sind mit aller Kraft der komischen Wahrheit in poetischen Bildern ausgemahlt. Gleichwohl hat die ganze Composition einen

w) S. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band II. S. 378.

x) O toi —
Qui par les traits hardis d'un bizarre pinceau
Mis l'Italie en feu pour le perte d'un seau;
wird im Lutrin, Chant IV. die komische Muse angeredet.

einen französischen Nationalfehler. Sie wimmelt von allegorischen Figuren [z]). Auch die gar zu große Sorge des Dichters, sich nie einen nachlässig scheinenden Ausdruck, oder einen zu freien Ausbruch des Muthwillens, zu erlauben, giebt dem Ganzen etwas Methodisches, das sich mit der Vollendung der komischen Leichtigkeit nicht verträgt. Aber mit diesen Fehlern und Mängeln bleibt doch unter Boileau's geistreichen Werken der Chorpult dasjenige, das ihm den Nahmen eines Dichters sichert.

Die didaktischen Satyren Boileau's sind voll guter Gedanken, witziger Einfälle, und treffender Schilderungen in einer männlichen und eleganten Sprache und in sehr cultivirten Versen; aber es sind keine Satyren des Genies. Zwischen der scherzenden Heiterkeit der horazischen und dem strafenden Ernste der juvenalischen Manier suchte Boileau einen Mittelton zu treffen, der jene beiden Manieren vereinigen sollte. Aber seine Heiterkeit ist kritische Kälte, und die Bitterkeit seines Spottes erinnert weit öfter an Juvenal, als an Horaz. Den Nachahmer dieser beiden poetischen Sittenrichter erblickt man überall in Boileau's Satyren, den Dichter, der aus sich selbst schöpft, fast nirgends. Da überdieß schon Regnier durch eine ähnliche Nachahmung des Horaz und Juvenal die didaktische Satyre mit vielem Glücke in die französische Litteratur eingeführt hatte [zz]), so blieb für Boileau auf

z) Vergl. den vorigen Band, von S. 31. an, wo der allegorische Roman von der Rose charakterisirt ist, bis zu allen folgenden Notizen, das ewige Allegorisiren in der französischen Poesie betreffend.

zz) S. den vorigen Band, S. 248.

auf diesem Felde nur noch die Nachlese übrig. Er übertraf seinen Vorgänger Regnier an Feinheit; aber Regnier's Satyren sind nicht nur weit reicher an komischer Mannigfaltigkeit und an mahlerischen Zügen; sie haben auch, bei aller Vernachlässigung des Styls, eine genialische Lebhaftigkeit und Wärme, die man bei Boileau vergebens wieder sucht.

Auch die Episteln Boileau's sind durch Nachahmung der horazischen entstanden. Da war Boileau ganz in seiner Sphäre, wo er über ein bestimmtes Thema geistreich räsonniren konnte und, um sich der Poesie von der negativen Seite zu nähern, keinem höheren Grundsatze zu folgen brauchte, als dem, in gut gebaueten Versen etwas Interessantes und Nützliches zu sagen. Von Marot's Zeiten an hatte sich die Neigung der Franzosen zu der halb poetischen Geistesunterhaltung, welche die Epistel gewährt, bei jeder Gelegenheit gezeigt; aber der allgemeine Fehler der französischen Epistel bis auf Boileau war eine tändelnde Geschwätzigkeit fast ohne alles innere Interesse der Gedanken. Boileau's Episteln, reich an Gedanken, die auch ohne poetische Diction unterhaltend und belehrend seyn würden, machten also eine Art von Epoche in diesem Fache der französischen Litteratur. Die Sprache des Verstandes in so feinen, ungezwungenen und musterhaften Wendungen, so präcis und kräftig im Ausdruck, so correct und so gefällig versificirt, hatte man noch nicht gehört. Mit diesen unverkennbaren Vorzügen der Episteln Boileau's stehen aber einige ihrer auffallendsten Fehler in einem um so härteren Widerspruche, weil Boileau selbst als Geschmacksrichter, der nie Gnade für Recht ergehen lassen

wollte, in eben diesen Episteln das große Wort führt. Um der Diction seiner lehrreichen Betrachtungen in Versen einen poetischen Schwung zu geben, mischt er zuweilen in die elegante Unterhaltungssprache, an der die Begeisterung keinen Antheil hat, prächtige Phrasen ein, als ob er in den Odenstyl übergehen wollte [a]). Um etwas Pikantes recht natürlich zu sagen, sagt er zuweilen ein pretiöses Nichts [b]). Besonders scheint er ganz von seinem eigenen guten Geschmacke verlassen, wo er in den Episteln an seinen König mit der dreisten Leichtigkeit eines geübten Weltmanns dem Monarchen auf eine pikante Art etwas Schönes sagen will, ohne sich gegen ihn die Miene des Schmeichlers zu geben. Da trägt er kein Bedenken, ihn mit den Worten anzureden: "Großer König, höre auf, zu siegen, oder, ich höre auf, zu schreiben" [c]). Um zu entschuldigen, daß er die Siege des Königs gegen die Holländer nicht besungen, nimmt er zu einer schaalen Verspottung der holländischen Nahmen

a) In der Epistel an einen seiner Gönner, dem Hrn. v. Guilleraques, den er, recht im Style seiner Zeit: Esprit né pour la cour! anredet, paraphrasirt er mitten im Laufe der leichten Epistelsprache den Orient mit den gravitätischen Worten:

Où le Perse est brulé de l'Astre qu'il adore.

b) In derselben Epistel zum Beispiel:

Qui vit content de *rien*, possède *toute chose*.

Das vernünftige *Peu de chose* für *Rien* hätte freilich weniger frappirt und nicht in den Vers gepaßt.

c) Der bekannte lächerliche Anfang der achten Epistel Boileau's:

Grand Roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.

men seine Zuflucht d), beklagt, daß "seine Muse umsonst die Eroberung von Holland versucht

d) Oui, par-tout, de son nom chaque place munie
Tient bon contre les vers, en détruit l'harmonie.
Et qui peut, sans fremir, aborder *Woerden*?
Quel vers ne tomberoit au seul nom de *Heusden*?
Quelle Muse à rimer en tous lieux disposée
Oseroit approcher des bords du *Zuider-zée*
Comment en vers heureux assiéger *Doesbourg*,
Zutphen, *Wangeninghen*, *Harderwic*, *Knotzembourg*?
Il n'est Fort, entre ceux que tu prend par centaines
Qui ne puisse arrêter un rimeur six semaines;
Et par-tout sur le *Wahl* ainsi que sur le *Leck*,
Le vers est en déroute, et le Poète à sec.

Um eine Sprache mit Verstand zu verspotten, muß man doch wenigstens etwas von ihr verstehen. Um den Klang eines Worts barbarisch nennen zu dürfen, muß man doch wenigstens wissen, wie es ausgesprochen wird. Boileau aber, der vermuthlich kein holländisches Wort verstand, verspottet den Klang der holländischen Namen, nachdem er sie französirt und eben dadurch den großen Fehler aufgedeckt hat, den alle Nationen außerhalb Frankreich der französischen Sprache vorwerfen. Aus dem zweisylbigen, freilich nicht schön klingenden Nahmen *Woerden*, in welchem der Accent auf die erste Sylbe fällt, wird in Boileau's schönen Versen ein dreisylbiges *Wo-er-dèn*, das so durchaus französirt ist, daß es sich auf das eben so französirte und verkehrt accentuirte *Heusden* reimen muß, obgleich nach der holländischen Aussprache keine Spur von Reim in diesen beiden Nahmen ist. Aber eben so behandelte man in französischen Reimen auch die italienischen Nahmen. Moliere selbst, der doch Italienisch verstand, reimt ein Mal den italienischen Familiennahmen *Căprără*, als ob er *Caprarà* lautete, wenn ich nicht irre, auf das französische *Il aurà*. Denn was weiß das, sonst so delicate, französische Ohr von langen und kurzen Sylben?

sucht habe" [e]), und daß "Er den König in zwei Jahren an den Ufern des Hellesponts erwarte" [f]). Dergleichen frostige und raffinirte Fehler erlaubte sich Boileau, der Gesetzgeber des Geschmacks.

Die versificirte **Poetik** (l'Art poëtique), dasjenige unter Boileau's Werken, das, nach dem Ermessen der französischen Kritiker, nicht genug gelobt und bewundert werden kann, enthält denn freilich eine solche Gesetzgebung des Geschmacks, wie sie das Zeitalter Ludwig's XIV. mit sich bringen konnte, und wie sie sich noch jetzt der Kritiker als die vollkommenste denken muß, wenn er beweisen will, daß es keine vollkommenere Poesie gebe, als die französische aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. Was Horaz in der Epistel an die Pisonen angefangen, und der Italiener Vida in lateinischen Versen fortgesetzt hatte, den Dichtern **Vernunft** zu predigen, wollte Boileau, wie es scheint, vollenden. Daran dachte er wohl nicht, daß Horaz'ens Epistel an die Pisonen keinesweges ein eigentliches Lehrgedicht, und überhaupt nichts weiter, als eine unterhaltende Reihe von vermischten Bemerkungen über poetische Composition und Darstellung seyn, und im halb ernsthaften, halb scherzenden Epistelton aufmerksam auf die Fehler machen sollte, deren sich die römischen Nach-

ben? In Boileau's Verspottung der holländischen Nahmen ist besonders noch lächerlich, daß er, um mit dem Nahmen *Leck* zu spaßen, ihn auf das französische Wort *Sec* reimt, das gerade eben so klingt.

e) Envain pour te louer, ma Muse toûjours prête,
Vingt fois de la Hollande a tenté la conquête.

f) *Je t'attends* dans deux ans aux bords de l'Hellespont.

Nachahmer der griechischen Dichter, und das Publicum, das über sie urtheilte, im Zeitalter des Horaz schuldig machten. Wenigstens steckte sich Boileau das Feld so weit und so regelmäßig ab, daß seine Poetik in vier Gesängen den Umfang und die Form eines eigentlichen, das Ganze einer Kunst oder Wissenschaft poetisch umfassenden Lehrgedichts erhielt; und doch ahmte er in dieser Form den horazischen Epistelton nach, der mit einer regelmäßigen didaktischen Zurüstung nicht recht harmonirt. Wie Horaz, wollte Boileau seine Zeitgenossen am französischen Parnasse zurecht weisen und auf ihre Fehler das richtende Publicum besonders aufmerksam machen. Das Werk, das eine wahre Poetik seyn sollte, also vor allen Dingen das Wesen der Poesie hätte anschaulich machen müssen, verwandelte sich unter den Händen Boileau's sogleich in eine Kritik der Fehler, die der Dichter vermeiden soll. Anstatt die Aufmerksamkeit poetisch auf den ersten und letzten Gesichtspunkt aller nicht bloß negativen Kritik hinzuleiten, geht er in den ersten sechs Versen von der trivialen Wahrheit aus, daß zum Dichten Genie gehöre. Anstatt nun weiter zu zeigen, was denn poetisches Genie ist, und wie es wirkt, hält er sich bei dieser Hauptsache gar nicht auf. Er erinnert die Dichter sogleich an die negative Pflicht, der Vernunft getreu zu bleiben und nicht gegen den gesunden Verstand (bon sens) zu fehlen. Ja, er äußert die Meinung, daß der ganze Werth und selbst der Reiz eines Gedichts nur von der Vernunft entlehnt werden müsse. Nun wird seine Poetik eine kritische Anweisung zum guten Styl in der Redekunst, eine Exposition der wesentlichsten Eigenschaften, die ein Gedicht mit jedem

jedem gut geschriebenen Buche gemein haben muß, um kein schlechtes Gedicht zu seyn [g]). Das Nächste, was er den Dichtern nicht früh genug einschärfen zu können glaubte, ist die Regel, das Niedrige im Styl zu vermeiden. Er berichtet, wie man sich lange Zeit in Frankreich mit einem niedrigen Style in Prose und in Versen begnügt habe, bis endlich der Hof dergleichen Verse nicht mehr lesen mögen, und nun die Zeit des guten Geschmacks angefangen habe [h]). Aber man müsse auch nicht in den entgegengesetzten Fehler fallen, und sich nicht schwülstig und nicht gesucht ausdrükken, sondern einfach, natürlich, und mit Würde. Von diesen Regeln des Styls geht Boileau eilig zu den Gesetzen der französischen Verskunst über. Man müsse sich ein feines Ohr für den Wohllaut zu erwerben suchen, den Hiatus der Sylben im Versificiren vermeiden. Er erzählt hierauf in gut versificirter Prose [i]) die Geschichte der französischen Reim-

g) Der Herausgeber der Amsterdammer Ausgabe von Boileau's Werken (Amsterdam, 1729, in vier Octavbänden) bemerkt sehr naiv, um die Poetik dieses Dichters recht zu loben, daß Boileau im ersten Gesange zwar die allgemeinen Regeln der Dichtkunst aufstelle; mais ce regles n'appartiennent point si proprement à cet art, qu'elles ne puissent aussi être pratiquées utilement *dans les autre genres d'écrire.*

h) Mais de ce style enfin *la Cour* désabusée
Dédaigna de ce vers l'extravagance aisée.

Wie hätte auch eine Poetik im Jahrhundert Ludwig's XIV. unter den Franzosen die höchste Autorität ohne den Hof erhalten können?

i) Denn nichts weiter, als versificirte Prose, sind Verse wie die folgenden:

Durant

Reimkunst. Dann zeigt er, warum ein guter Dichter, wie jeder gute Schriftsteller, die Gesetze seiner Sprache kennen und beobachten muß. So fährt Boileau fort, bis zu Ende des ersten Gesanges seiner Poetik, Regeln des guten Styls mitzutheilen, ohne auch nur mit einer Sylbe des unterscheidenden Charakters der Poesie zu gedenken und ihr Verhältniß zur schönen Prose zu bezeichnen. Im zweiten Gesange fängt er an, die Dichtungsarten zu charakterisiren. Mehrere Reflexionen, die er bei dieser Gelegenheit mittheilt, sind vortrefflich; aber sie betreffen fast alle nur den Styl der Gedichte, nicht ihr poetisches Wesen, nicht ihr ursprüngliches Verhältniß zur Poesie überhaupt. Die Theorie der Dichtungsarten wird fortgesetzt im dritten Gesange. Da lernt man deutlicher begreifen, warum der französische Geschmack in der tragischen Kunst keine höhere Schönheit verlangt, als die sich in den Trauerspielen von Corneille und Racine findet. Welche Begriffe Boileau von der tragischen Kunst der

Durant les premiers ans du Parnaſſe françois
Le caprice tout ſeul faiſoit toutes les loix.
La rime, au bout des mots aſſemblés ſans meſure
Tenoit lieux d'ornemens, de nombre et de céſure.
Villon fut le premier, dans ces ſiècles groſſiers
Débrouiller l'art confus de nos vieux Romanciers.
Marot bientôt après fit fleurir les Ballades
Tourna des Triolets, rima des Maſcarades;
A des refrains réglés aſſervit les Rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux:
Ronſard qui le ſuivit, par une autre Méthode,
Reglant tout, brouilla tout, fit un art à ſa mode
Et toute fois long-temps eut un heureux deſtin.

Wo zeigt sich in allen diesen Zeilen auch nur ein Schatten von Poesie?

der Griechen hatte, sieht man aus seiner, in versificirter Prose vorgetragenen Erzählung der Geschichte des griechischen und französischen Theaters. Auf dem französischen Theater, sagt er, sei das griechische Trauerspiel wieder aufgelebt; nur habe man den Violinen des Orchesters den Antheil überlassen, den sonst der Chor und die Musik an der tragischen Kunst gehabt [k]). Der vierte und letzte Gesang dieser Poetik liefert noch einen Nachtrag von allgemeinen Vorschriften, Ermahnungen und Warnungsregeln. Der Beschluß des Ganzen ist so prosaisch, als wäre eine Recension zu Ende [l]).

Boi-

k) Auch diese Stelle ist bloße Prose in gut gebaueten Versen. Die Vergleichung des griechischen Chors mit dem modernen Orchester ist ja wohl unter aller Kritik.

Chez nos dévots ayeux, le Théâtre abhorré
Fut longtems dans la france un plaisir ignoré
De Pélerins, dit on, une troupe grossiére
En Public à Paris y monta la première
Et sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge, et Dieux par piété.
Le savoir, à la fin dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence.
On chassa ces Docteurs, prêchans sans mission,
On vit renaitre Hector, Andromaque, Ilion;
Seulement, les Acteurs laissant le masque antique,
Le violon tint lieu de Choeur et de Musique.

l) Oder hat jemals ein Gedicht endigen dürfen mit einem solchen Abschiede, den der Dichter von seinem Leser nimmt?

Mais aussi pardonnez, si, plein de ce beau zèle
Des tous vos pas fameux observateur fidèle,
Quelque fois du bon or je sépare le faux;
Et des Auteurs grossiers j'attaque les défauts,
Censure un peu fâcheux, mais souvent nécessaire,
Plus enclin à blâmer, que savant à bien faire.

Boileau's Poetik, als Lehrgedicht betrachtet, hat das nicht gemeine Verdienst einer interessanten Uebereinstimmung der Lehren, die es enthält, mit dem Plane, nach welchem es selbst entworfen, und mit dem Geiste, in welchem es ausgeführt ist. Die Composition ist nicht gemein. Das System, das ihr zum Grunde liegt, ragt nicht pedantisch hervor; es ist kunstreich versteckt unter einer angenehmen Mischung von Grundsätzen, Beschreibungen und Digressionen. Die Ausführung ist durchaus verständig. Die Vorschriften, die in dieser Poetik den Dichtern gegeben werden, sind natürlich, mit Würde, in einer äußerst präcisen, musterhaft correcten Sprache, und in vortrefflichen Versen nach den Gesetzen der französischen Poetik vorgetragen. Einzelne Stellen zeichnen sich auch durch ein wirklich poetisches Colorit aus m). Gleichwohl ist das Ganze schon deßwegen nichts weniger, als ein musterhaftes Lehrgedicht, weil es, anstatt, der Idee eines musterhaften Lehrgedichts gemäß, seinen Gegenstand in ein poetisches Licht zu stellen, die Poesie selbst methodisch in das Gebiet der schönen Prose herabzieht. Neben einem Gedichte, wie Virgil's Landbau, oder auch neben Lu-

m) Z. B. der Anfang des zweiten Gesanges:

Telle qu'une Bergère, au plus beau jour de fête,
De superbe rubis ne charge point sa tête
Et sans mêler a l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens:
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.

Solcher anmuthigen Bilder kommen in der Art poëtique noch mehrere vor.

Lukrez'ens Gedichte von der Natur, das doch zur Hälfte in Prose übergeht, ist es nur ein Mitteldinq zwischen einer poetischen Epistel, in der Manier des Horaz, und einer guten Abhandlung in geistreicher und eleganter Prose.

Unter den Grundsätzen der Kritik, die in Boileau's Poetik vorgetragen werden, ist nicht ein einziger, der einen kritischen Tiefblick in das Innere der Kunst verriethe. Sie sind alle entweder längst vor Boileau bekannt, wenn gleich nicht genug beachtet, gewesen, oder sie liegen offen am Tage für Jeden, wer nur gesunden Verstand und einigen Sinn für die negative Regel hat, nicht geschmacklos zu dichten und zu schreiben. In dieser negativen Tendenz stimmt denn Boileau's Poetik allerdings mit der Norm, zu welcher der französische Geschmack sich immer hinneigte, zum Bewundern überein. Durch Boileau erhielt diese, bis dahin schwankende Norm völlige Klarheit und Bestimmtheit. Deßwegen wurde auch diese Poetik bald im ganzen Lande, wie vormals die Poetik des Aristoteles, als eine Bibel des guten Geschmacks verehrt, auswendig gelernt, bei jeder Gelegenheit citirt, und angewandt. Seit dieser Zeit gehörte es zum guten Ton in der französischen Kritik, bei der Beurtheilung eines Gedichts immer zuerst nach der Reinheit und Eleganz der Sprache und Versification, nach der natürlichen und gefälligen Form der Gedanken, nach der Uebereinstimmung der Empfindungen und des Ausdrucks mit den Gesetzen des gesunden Verstandes, nach seinen Wendungen und Bildern, und überhaupt nach demjenigen zu fragen, was einen schönen Styl von einem gemeinen, das Geist-

rei-

reiche von den Trivialen, das Zierliche von dem Rohen unterscheidet, und was überhaupt zur Correctheit und classischen Politur eines Gedichts gehört aber in der schönen Beredsamkeit eben so wohl Statt finden kann, als in der Poesie. Seit eben dieser Zeit merkte sich das französische Publicum mit besonderem Vergnügen einzelne schöne Verse (beaux vers). Einzelne schöne Verse wurden der Lieblingsgegenstand der Kritik, wenn ein Dichter emporgehoben, oder verspottet werden sollte; sie wurden der gemeine Maßstab des sogenannten schönen Genies (beau génie). Die Nation wurde nun immer gleichgültiger gegen energische Regungen der Phantasie und gegen das wahrhaft poetische Gefühl, das sich, zwar roh, aber doch mit Kraft, in den alten Romanen und romantischen Liedern ausgedrückt hatte. Der schöne Styl wurde die Seele der französischen Dichtkunst aus Boileau's Schule. Und die Männer aus dieser Schule wurden stolz auf die delicate Nüchternheit und die höchst cultivirte Einseitigkeit des Geschmacks, dessen Gesetzgeber Boileau Despreaux war. Aber Boileau's Verdienst ist es auch großen Theils, daß seit dieser Zeit keine schwülstige Reimerei in Frankreich emporkommen konnte, und daß die französischen Dichter und Reimer, wenn sie denn auch nichts Sonderliches zu sagen wußten, wenigstens nicht gegen den gesunden Verstand und die Sprache fehlten.

Auch was Boileau außer seinem komischen Heldengedichte, den Satyren, Episteln, und der Poetik, in Versen und in Prose hinterlassen hat, ist der Aufmerksamkeit nicht unwerth. Für die lyrische Poesie war er am wenigsten geboren; und doch wußte er durch Kunst und Studium sei-

ner Ode auf die Eroberung von Namur einen Schwung zu geben, den man mit der Sprache der wahren Begeisterung verwechseln könnte, wenn nicht selbst aus dieser Ode, besonders noch aus der letzten Strophe, mit einer Arroganz, die nicht zu den lyrischen Freiheiten gehört, der Satyriker und Kritiker hervorblickte, der es nicht über sich vermochte, den reinen Ton der Odenpoesie bis zu Ende des Gedichts zu behaupten [n]). Seine Epigramme sind kaustisch und elegant; aber nur wenige unter ihnen sind mehr, als kritische Reflexionen, in spottenden Versen ausgesprochen. Ueberrascht wird man durch ein kleines Lied, das sich, mit noch einigen Liedern, unter diese Epigramme verirrt hat. Es ist zwar nur eine poetische Kleinigkeit, aber voll des zartesten Gefühls in zwei eben so geistreichen, als ungezwungenen, für die Musik bestimmten Strophen [o]). Nur, als Boileau, um sich

n) Mit einem bitteren Ausfalle gegen einen Reimer, den Boileau schon außerdem oft genug gezüchtigt hatte, endigt sich dieses Gedicht, das eine Ode seyn soll.

Pour moi, que Phebus anime
De ses transports les plus doux,
Rempli de ce Dieu sublime,
Je vais, plus hardi que vous,
Monter que sur le Parnasse,
Des bois fréquentés d'Horace,
Ma Muse, dans son declin,
Sait encor les arennes,
Et des sources inconnues
A l'Auteur de Saint Paulin.

o) Hätte Boileau doch mehrere solcher Gedichte gemacht, wie diese reizenden beiden Stanzen!

Voici les lieux charmans, où mon ame ravie
Passoit, à contempler Sylvie,

Ces

sich mit dem Operndichter Quinault zu messen, auch im Opernstyl zu dichten versuchte, fiel sogar der lyrisch-dramatische Prolog, durch den er ein Muster des Geistreichen in dieser Art von Gedichten geben wollte, äußerst frostig aus.

Durch die Uebersetzung des Longin, die erläuternden Anmerkungen zu dieser Uebersetzung, und die kritischen Schriften gegen Perrault, den vorwitzigen Tadler der classischen Alten, hat Boileau rühmlich mitgewirkt, eine gewisse Solidität des Geschmacks, so lange es möglich war, in Frankreich zu retten, und die oberflächliche Schöngeisterei, zu welcher die Geringschätzung der Alten hinführte, nach Verdienst herabzuwürdigen. Aber selbst in dem lebhaften Eifer, mit welchem Boileau die großen Alten vertheidigt, zeigt sich kein richtiges Gefühl weder für den Geist der antiken Poesie im Ganzen, noch für die Schönheit einzelner griechischen Dichter. Es sind meistens philologische Kleinigkeiten, was Boileau als Vertheidiger der Alten analysirt, um zu zeigen, daß Perrault nicht einmal verstehe, was er tadelt.

Fort-

Ces tranquilles momens si doucement perdus.
Que je l'aimois alors! que je la trouvois belle!
Mon coeur, vous soupirez au nom de l'infidelle;
Avez vous oublié que vous ne l'aimez plus?
C'est ici, que souvent errant dans les prairies
Ma main des fleurs les plus chéries
Lui faisoit des présens si tendrement reçus.
Que je l'aimois alors! que je la trouvois belle!
Mon coeur, vous soupirez au nom de l'infidelle;
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

Fortsetzung der Geschichte der französischen Poesie von Corneille bis auf Voltaire.

Mit den fünf berühmten Nahmen Corneille, Racine, Moliere, La Fontaine und Boileau bezeichnet man ziemlich genau die Höhe, über welche sich die französische Poesie in ihrem goldenen Zeitalter nicht erhob, und die Gesetze, denen sie bei ihrem Emporstreben nach classischer Vortrefflichkeit folgte. Die poetischen Verdienste und Bemühungen der übrigen vorzüglichen Köpfe, die damals am französischen Parnasse bemerkt wurden, und entweder noch geschätzt werden, oder wenigstens im Andenken geblieben sind, lassen sich füglich nach den Dichtungsarten ordnen, in denen sie sich besonders hervorthaten, oder hervorthun wollten. Das Gedränge der schönen Geister am Throne Ludwig's XIV. und in der eleganten Welt, die ihn umgab, war so groß, daß kaum einer vor dem andern zum Ziele kommen konnte. Es war, von weitem betrachtet, dasselbe Schauspiel, das die neuere Welt, nach dem Zeitalter der Troubadours, schon zwei Mal, zuerst in Italien, während des sechzehnten Jahrhunderts, dann in Spanien unter der Regierung der drei Philippe, erlebt hatte. Aber so verschieden italienischer und spanischer Geist von französischem ist, so auffallend unterschieden sich die französischen Dichter damals, wie vorher, von den italienischen und spanischen durch den ganz andern Begriff, den sie fast alle von der Poesie hatten. Jener Enthusiasmus, der das Herz ergreift, oder die Phantasie zu kühnen Schöpfungen hinreißt, schien in Frankreich, nach wie vor, gar nicht wesentlich zum poetischen Gefühle zu gehören. Die Partei, die

die sich durch galante Sentimentalität auszeichnete, verwechselte das Moralische mit dem Poetischen. Die geistreichen Wollüstlinge und lustigen Brüder, die unter den französischen Lieder- und Epistel-Dichtern dieses Zeitraums eine merkwürdige Schule bildeten, hatten gerade so viel poetisches Gefühl, als sich mit der eleganten Frivolität vertragen wollte, der sie einen verführerischen Anstrich von wahrer Philosophie des Lebens zu geben wußten. Ueberhaupt schien man nur im Muthwilligen und im Komischen eine poetische Begeisterung zu kennen. Deßwegen wurde das komische Theater der Franzosen in dieser Periode ihrer schönen Litteratur das erste in der Welt. Aber in allen Gattungen der ernsthaften Poesie suchten die meisten französischen Dichter und Reimer das Ziel ihrer Kunst vorzüglich durch Schönheit des Styls, durch eine elegante Sprache, feine Wendungen, und durch einzelne, nach den Gesetzen des Nationalgeschmacks lebhaft wirkende, und treffend ausgedrückte Gedanken zu erreichen, die dann von dem Publicum und den Geschmacksrichtern besonders hervorgehoben wurden, und vorzugsweise schöne Verse (beaux vers) hießen. Mit der Reimkunst selbst nahm man es dabei gewöhnlich sehr genau. Die Regeln der französischen Prosodie, nach dem besondern Charakter der französischen Sprache, wurden immer schärfer bestimmt. Den Ausländern wurden diese Regeln, von deren Befolgung die Harmonie eines französischen Verses abhängt, immer unbegreiflicher, weil sie nur für eine Sprache berechnet waren, die man geflissentlich ohne Accent, mit willkührlicher Modulation der Stimme, ohne constante Sylbenquantität, zu reden suchte. Nur ein französisches Ohr,

das für den Klang der Wörter eben so empfindlich, als gegen die Schönheit des poetischen Rhythmus in der Verbindung der Sylben, die gemessen und nicht bloß gezählt werden, gleichgültig ist, konnte den Regeln der französischen Prosodie ihre wahre Bedeutung geben p). Aber auch auf die conventionellen Regeln, zum Beispiel, daß männliche und weibliche Reime nothwendig abwechseln, oder daß wenigstens nicht mehr, als zwei Zeilen mit männlichen, und wieder zwei Zeilen mit weiblichen Reimen, auf einander folgen durften, wurde nun schon strenge gehalten, wenn correcte Verse in französischer Sprache gemacht werden sollten.

* * *

1. Die lyrische Poesie der Franzosen im Jahrhundert Ludwig's XIV. war natürliche Fortsetzung einiger älteren, dem französischen Nationalgeschmacke angemessenen Dichtungsarten aus dem funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Kein lyrischer Dichter stand auf, der in der französischen Litteratur wieder eine solche Epoche gemacht hätte, wie Marot und Malherbe. Aber die allgemeine Cultur der Sprache und des Styls in Frankreich theilte sich auch den lyrischen Dichtungsarten mit, denen es bis dahin noch an nationaler Eleganz gefehlt hatte. Der Geist der Nation drückte sich von neuem, bald stärker, bald feiner, in galanten, witzi-

p) Vergl. den vorigen Band, S. 8 ff., wo schon angemerkt ist, daß das französische Parler sans accent gar nicht in der Natur der französischen Sprache gegründet, und nur unvermerkt durch Vernachlässigung der alten Sylbenquantität entstanden ist.

witzigen, und muntern Liedern, Rondeaux, und Madrigalen, eine Zeitlang auch noch in Sonetten, seltener, bis auf Jean-Baptiste Rousseau, in Gedichten ab, die Oden seyn sollten. Aber im Geiste der italienischen, spanischen und portugiesischen Lyriker Extasen und glühende Gefühle mit ernstlichem Enthusiasmus auszusprechen, gaben sich am französischen Parnasse nur noch einige pedantische Anhänger der Schule Ronsard's vergebens Mühe. Unter den übrigen französischen Dichtern war es nicht gebräuchlich, und auch immer weniger nach dem Geschmacke der Nation, durch schöne Schwärmerei sich das Ansehen eines Menschen zu geben, der nicht zu leben weiß.

In der ersten Hälfte der Regierung Ludwig's XIV. begünstigte noch der Hof, und wer sich nach dem Hofe bildete, die galanten Lieder, Rondeaux, Madrigale und Sonette, deren Inhalt artige Einfälle, und Tändeleien, besonders aber schöne Sachen waren, die man im Style des Hofes den Damen sagte. Wer sich auf diese Kunst verstand, mußte bei jeder Gelegenheit, in eigenem oder fremdem Nahmen, sein Verschen zu machen, auch Epistelchen und Epigramme zu verfertigen wissen. Niemand hatte es in dieser galanten Kunst nach dem Wunsche der Damen und der schönen Welt in Paris so weit gebracht, als Isaac de Benserade, der deßwegen auch unter den vielen Hofpoeten, die der Cardinal Richelieu seinem Nachfolger im Ministerium zur Verpflegung hinterlassen hatte, vorzugsweise der Hofpoet (le poète de la cour) hieß Er war Staatsrath und Mitglied der französischen Akademie. Ueber zwanzig Jahre lag das Amt, die Ballette und Lustbarkeiten des Hofes

mit Versen zu verschönern, fast allein ihm ob. Auch lieferte er Trauerspiele, Lustspiele, und was die Umstände mit sich brachten. Moliere und Boileau spotteten über ihn ohne Scheu. Aber er behauptete seinen Posten beinahe bis an seinen Tod im Jahre 1690, ob er gleich acht und siebenzig Jahr alt wurde [q]).

Während die galante Kunst in der Manier des Benserade auch von noch unbedeutenderen Reimern nicht ohne Beifall getrieben wurde [r]), that sich eine andere, weit geistreichere und in jeder Hinsicht merkwürdigere Partei in einer jovialischen und frivolen Liederpoesie hervor, die zwar auch nichts Neues in der französischen Litteratur, aber doch noch nicht ganz auf diese Art cultivirt war. Die Liederdichter und witzigen Köpfe von dieser Partei gehörten zur Schule der geistreichen Epikureer, die gerade damals in dem üppigen Paris entstand, und die weit stärker auf die französische Poesie, so wie auf die Nation, gewirkt hat, als bisher von den Geschichtschreibern der Litteratur und der

q) Hinreichende Notizen zur Geschichte des Hofpoeten Benserade und seiner Werke liefert die Bibliothéque françoise, Tom. XVIII, S. 287 ff. — Charakteristisch für einen so galanten Versler ist der poetische Abschied, den er von dem Hofe nahm, als er etwa siebenzig Jahr alt seyn mochte; denn da sang er noch:

> Adieu, Amour, bien plus que tous les autres
> Difficile à congédier.

r) Anstatt anderer langweiligen Kleinigkeiten dieser Art aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. erwähne ich nur wegen des Titels einer neben mir liegenden kleinen Elite des poësies *héroiques* et *galantes*, Cologne, 1687, in 8vo. Man kann nichts Abgeschmackteres durchblättern.

der Sitten bemerkt worden. Es war dieselbe Schule, in welcher die schöne Ninon de l'Enclos, die bewundernswürdigste aller neueren Aspasien, den Ton des philosophirenden Leichtsinnes und des raffinirten Lebensgenusses angab. Die feinen Wollüstlinge, die zu dieser Gesellschaft gehörten, nannten sich selbst mit dem Titel, der ihre Denkart am kürzesten bezeichnete (les Voluptueux) [s]). Sie sind die wahren Stifter der Secte, die in abwechselnden Formen die libertinische Moral, zu der man sich ohne Erröthen öffentlich bekennt, von Paris aus durch ganz Frankreich und weiter durch ganz Europa verbreitet hat. Aus dieser Schule der geistreichen und eleganten Ueppigkeit ging auch die französische Freidenkerei hervor, die zuerst das Christenthum, dann alle Religion untergrub, und die nicht mit der englischen Freidenkerei verwechselt werden darf, die mit ernsthafter Prüfung der Glaubwürdigkeit des Christenthums anfing, und zur natürlichen Religion führte [t]). Aber nur nach und nach wagten die neuen Epikureer in Frankreich, über Religionsangelegenheiten öffentlich mitzuräsonniren. So lange Ludwig XIV. lebte, war ihre Freiheit ziemlich beschränkt. Damals schien es nur noch echt-französische

s) Wer Französisch versteht, wird den Titel *les Voluptueux* in dem pikanten Sinne, wie er hier zu nehmen ist, nicht übersetzen die Wollüstlinge, obgleich die Sache am Ende dieselbe bleibt.

t) Es lohnte sich der Mühe, daß ein Geschichtschreiber der Philosophie und der Sitten diese Parallele zwischen der französischen und der englischen Freidenkerei historisch ausführte. In einer Anmerkung zur Geschichte der Poesie und Beredsamkeit ist ja eine Aeußerung, wie diese, wohl erlaubt.

sische Jovialität und ein reizender Uebermuth des Witzes zu seyn, was diese Epikureer von Lebensphilosophie in ihre Verse und muntern Einfälle mischten.

An der Spitze der guten Köpfe, die in dem Gesellschaftszirkel der Ninon und auch außerdem ihren Witz und Leichtsinn mit epikureischer Heiterkeit in Liedern, Sonetten, Madrigalen und Episteln vortrugen, steht Claude Emanuel Luillier, gewöhnlich nach seinem Geburtsorte Chapelle genannt, ein Liebling seiner Zeitgenossen in Paris, und wohl zu unterscheiden von einem gewissen Reimer La Chapelle, der um dieselbe Zeit lebte und schon damals mit dem geistreichen Chapelle, zu dessen großem Verdrusse, öfter verwechselt wurde. Chapelle, geboren im Jahre 1626, und liberal erzogen, hatte zugleich mit Moliere philosophischen Lehrstunden bei Gassendi beigewohnt. Er war ein Mann von mannigfaltigen Kenntnissen. Racine, Boileau, und besonders Moliere, schätzten seinen Kopf, und liebten seine gute Laune. Aber irgend ein Studium mit Ernst und Eifer zu treiben, war Chapelle's Sache nicht. Er lebte wie ein lustiger Bruder bis in das Jahr 1688. Sein poetischer Nachlaß würde größer seyn, wenn alle seine Verse gedruckt wären. Was sich von ihm erhalten hat, sind muntere Lieder, Sonette, Episteln und eine komische, nur zum Theil versificirte Reisebeschreibung, die er gemeinschaftlich mit seinem Freunde Bachaumont verfaßt hat. Diese Reisebeschreibung (Voyage de Chapelle et de Bachaumont) ist das bekannteste unter Chapelle's Werken. Sie hat das Verdienst einer unerschöpflichen Jovialität, mit fröh-

fröhlicher Satyre gemischt, in einer pikanten und eleganten Sprache. Fein, witzig und munter sind auch die besten unter seinen lyrischen Kleinigkeiten [u]). In

u) Zur Probe diene das feine und pikante Liedchen des Chapelle an die schöne Ninon.

A Ninon, de qui la beauté
Méritoit une autre avanture;
Et qui devroit avoir été
Femme ou Maîtresse d'Epicure.
Si c'est à bonne intention
Qu'à tes Loix tu me veux soumètre;
Répons à mon affection,
Lorsque tu répons à ma Lètre.
Mon coeur pour toi forme des voeux,
Mes yeux te trouvent sans seconde;
Et, si je ne suis amoureux,
Je suis le plus trompé du monde.
Mon ame languit tout le jour;
J'admire ton luth et la grace.
J'ai du chagrin, j'ai de l'amour;
Dis moi, que veux-tu que j'en fasse?
Son entretien attire à soi,
Je n'en trouve point qui le vaille;
Il pourroit consoler un Roi
De la perte d'une bataille.
Je me sens toucher jusqu'au vif,
Quand mon ane voluptueuse
Se pâme au mouvement lascif
De ta sarabande amoureuse.
Socrate, et tout sage et tout bon,
N'a rien dit qui tes dits égale;
Au prix de toi, le vieux Barbon
N'entendoit rien à la morale.
Tu posséde les qualités
Dont un Coeur ne peut se défendre.
Peut on avoir tant de beautés,
Et n'en avoir point à revendre?
Je sais quel nombre de Galans
De ton affection se pique.

Trop

In seinen Episteln sucht er den komischen Styl durch Fortsetzung desselben Reims oder Reimpaares in einer Reihe von Zeilen zu heben. Er war so geschickt in diesem Spiele, daß er ein Mal beinahe zweihundert kurze Zeilen an den Herzog von Nevers in nicht mehr, als zwei, abwechselnden Reimen geschrieben hat, ohne aus der witzigen Tändelei in die affectirte zu fallen [x]).

Von Bachaumont, dem jovialischen Freunde des Chapelle, haben sich nur ein Paar unbedeutende Kleinigkeiten erhalten [y]).

Ungefähr eben so, wie diese beiden lustigen Brüder, aber etwas später, als sie, lebte Alexander Lainez, auch ein Mann von Kenntnissen, leichtsinniger noch, als Chapelle, und mit der Miene des trotzigen Genies alle Autorschaft, wie alle Beschränkung seiner Freiheit, verschmähend. Seinem Vorsatze, nie einen seiner Verse aufzuschreiben, blieb er getreu. Aber seine Freunde und Bewunderer brachten die versificirten Einfälle zu Papiere, die er in fröhlichen Gesellschaften, besonders beim Glase Wein, oft aus dem Stegreife, recitirte. Die mei-

Trop de Medors, trop de Rolands!
Taut l'amour a mon Angelique.
Je modère ainsi mon courroux
De ne pouvoir faire des Rimes.
Je le voudrois dignes de vous;
Et de pareils souhaits ne sont pas légitimes.

x) Nachrichten von dem Leben des Chapelle findet man vor den Oeuvres de Chapelle et de Bachaumont, à la Haye, 1755, in kl. Octav.

y) Es sind dieselben, die der eben genannten Ausgabe der Werke des Chapelle angehängt sind.

meisten dieser Einfälle sind epigrammatische, oder übermüthige, oder wollüstige Liedchen in einer einzigen Strophe nach Art der Madrigale. Einige sind unübertrefflich in dieser Gattung [z]), andere freilich sehr üppig [a]). Lainez soll sich an den Freuden der Tafel zu Tode geschwelgt haben. Er starb im Jahre 1710 [b]).

Zu derselben Schule gehören denn auch der feinere, gewandtere, mitten im schwelgerischen Lebensgenuße ernstlich philosophirende Abbé Chaulieu und sein Freund La Fare. Guillaume Anfrie de Chaulieu, geboren im Jahre 1639 zu

z) Z. B.

Quoi! toujours, Raison trop févere,
Tu t'oppose à mes desirs!
Et viens troubler tous mes plaisirs!
Vois-tu cette Bougie? Imite sa lumiere!
Elle anime nos yeux et ce charmant repas,
Eclaire mes Plaisirs et ne les trouble pas.

a) Z. B.

Coulez, coulez sans bruit, favorable rideau
Faites prendre au grand jour les traits de la nuit même.
L'amour a quitté son bandeau,
Il voit à plein tout ce qu'il aime
Sous le secret de son flambeau.
Que des jeux! que d'efforts dans sa tendresse extrême!
Dix fois je l'ai vû du tombeau
Remonter, plein de gloire, à sa grandeur suprême.
L'amour content est un peu blême,
Mais il est beaux.

b) Die Poésies de Lainez, 1756, in Octav, ohne Druckort, sollen nach dem Manuscript eines speciellen Freundes des Lainez abgedruckt seyn. Biographische Notizen und kleine Anmerkungen sind beigefügt.

zu Fontenay in der Normandie, hat seine vorzüglichsten Talente und den Geist seiner Lebensphilosophie mehr noch in seinen Episteln, als in seinen lyrischen Gedichten, gezeigt. Auch kommen diese, mit jenen verglichen, nur wenig in Betracht. Aber der ganze Charakter der Poesie Chaulieu's weiset ihm einen Platz in einer Reihe mit Chapelle, Bachaumont, Lainez und La Fare an. Chapelle selbst war sein Lehrer in der Kunst des Lebensgenusses und der leichten Spiele der Musen. Chaulieu, vom Glücke begünstigt, (denn seine Familie gehörte zu den angesehenen und wohlhabenden), konnte sich ganz nach Lust und Laune den Studien widmen, durch die er sein Leben verschönerte. Um Autorruhm war es ihm nicht vorzüglich zu thun. Wenigstens vermied er, sich selbst als Schriftsteller vor das Publicum zu stellen. Die Grundsätze, die er in seinen Versen vortrug, würden damals auch noch großes Aergerniß gegeben haben, wenn er sie nicht selbst für poetische Einfälle erklärt hätte, mit denen es nicht ernstlich gemeint sey. In Verbindung mit geistreichen Männern und Frauen aus der großen Welt, genoß er schwelgerisch, aber in den Schranken des äußern Anstandes, alle Freuden, die ihm seine glückliche Lage gewährte, bis das Podagra den wollüstigen Lauf seines Lebens unterbrach. Er wurde indessen über achtzig Jahr alt. In der letzten Zeit seines Lebens war er vorzüglich einer von den guten Köpfen, die Voltaire's aufkeimende Talente bemerkten und ermunterten. Der junge Voltaire richtete Verse an ihn, und Chaulieu erwiederte sie. Welchen dauernden Einfluß Chaulieu's Philosophie auf Voltaire haben würde, zeigte sich schon damals. Aber die heitere Liebenswürdigkeit, die aus Chaulieu's

lieu's Charakter in seine Verse überging, konnte er seinem jungen Freunde nicht mittheilen. Um sie kennen zu lernen, muß man die Episteln lesen, deren nachher weiter gedacht werden soll. Unter den lyrischen Gedichten von Chaulieu sind die epigrammatischen Rondeaux und Madrigale in der Manier des Chapelle das Beste. Was er seine Oden nannte, verdient diesen Titel in keiner Hinsicht. Einige obscöne Spiele des Witzes finden sich auch unter diesen sogenannten Oden; aber doch nur ein Paar [c]).

Auch Chaulieu's vertrautester Freund, der Marquis De la Fare, ahmte die Manier des Chapelle in ähnlichen, aber zärtlicheren und galanteren Einfällen nach [d]).

Eine Menge anderer Verfasser leichter, munterer und witziger Unterhaltungs-Liedchen aus diesem Zeitalter der französischen Litteratur aufzuzählen, ist hier kein Raum. Dichterisches Genie und Gefühl hatten an den meisten Liedern, die dem französischen Publicum vorzüglich gefielen, wenigen Antheil. Ein witziger Einfall, in artigen Wendungen ausgeführt, und gut gereimt, war Alles, was man zur Vollkommenheit eines Liedes in Frank-

c) Unter den Ausgaben der Werke des Chaulieu ist unstreitig die beste diejenige, die endlich von seinen Erben nach seiner eigenen Handschrift besorgt wurde. Sie hat den Titel: Oeuvres de Chaulieu, d'après les manuscrits de l'Auteur, à la Haye, 1774, in zwei eleganten Octavbänden.

d) Die Gedichte des La Fare findet man älteren Sammlungen der Werke Chaulieu's beigefügt. Besonders gedruckt sind sie zu Paris 1755, in zwei Duodezbändchen.

Frankreich verlangte. Es lag im Charakter der munteren, geistreichen und singelustigen, aber nicht sehr poetischen Nation, daß sie nichts lieber, als solche Einfälle sang, die etwas Feines und Unterhaltendes hatten, aber selten, oder nie zu dem Herzen sprachen, oder die Einbildungskraft in ungewöhnliche Bewegung setzten. Zärtliche Lieder, die in der Folge Romanzen (Romances) in Frankreich genannt wurden, gab es indessen auch. Sie neigten sich zum Tone der romantischen Schäferpoesie, und wurden gewöhnlich Stanzen überschrieben.

Um die Cultur der Ode gab man sich in der zweiten Hälfte dieser Periode mehr Mühe, als in der ersten. Die einzelnen Versuche dieser Art von Boileau, Racine und La Fontaine blieben schon so weit hinter der Idee der wahren Odenpoesie zurück, daß durch sie nur die falsche Vorstellung, die man sich von dieser Dichtungsart seit Malherbe [e]) in Frankreich gemacht hatte, noch mehr zum Vorschein kam. Der Geschmack der französischen Nation sowohl, als ihre Sprache, hatten die Phantasie schon gelähmt, wenn sie einen Aufflug in die Region der lyrischen Dichtung von höherer Art wagen wollte. Die Verwechselung rhetorischer Schönheit mit poetischer wurde ein unüberwindliches Hinderniß der Entwickelung solcher Gedanken, Empfindungen und Bilder, ohne welche kein lyrisches Werk den Nahmen einer Ode verdient. Man glaubte, eine Ode gedichtet zu haben, wenn man vernünftige und nicht uninteressante Gedanken, mit einigen Bildern, besonders allegorischen und mythologischen, ausgeschmückt,

e) Vergl. den vorigen Band, S. 238.

schmückt, in einer feierlichen und lebhaften Rednersprache und in lyrischen Sylbenmaßen vortrug. Besonders schienen Lobreden auf große Herren Oden heißen zu müssen, wenn sie in diesem Style und mit einem erkünstelten Anstriche von lyrischer Begeisterung abgefaßt wurden. Man glaubte, auf diese Art den Pindar und Horaz geschmackvoll nachzuahmen, indem man weder die Kühnheit pindarischer, noch die energische Wahrheit horazischer Gedanken für etwas Wesentliches in solchen Dichtungen ansah, und für die ideale Erhebung des Geistes über die gemeinen Ansichten der Dinge eben so wenig Sinn zeigte, als für die freien Spiele der Phantasie in demjenigen, was man lyrische Unordnung nennt. Der prosaische Charakter der französischen Sprache erschwerte überdieß die lyrische Diction in der Ode weit mehr, als im populären und geselligen Liede.

Erst gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts machten sich zwei französische Dichter ein ernstliches Geschäft aus der Bearbeitung der Ode in der Manier, die man seit Malherbe in Frankreich vortrefflich gefunden hatte. Der eine von ihnen, Joseph François Duché, Mitglied der französischen Akademie, schränkte sich auf geistliche Oden ein, die er, nach dem Wunsche der Frau von Maintenon, nebst geistlichen Trauerspielen für das Institut St. Cyr verfertigte. Lyrische Phantasie hatte er wenig, aber eine gute Darstellungsgabe in fließenden Versen. Sein Trauerspiel Absalon wird noch geschätzt; seine Oden sind fast vergessen.

Desto berühmter wurde als französischer Odendichter Jean Baptiste Rousseau, geboren im

Jahre 1669 zu Paris. Er war eines rechtlichen Schusters Sohn. Seine Talente und sein Fleiß hoben ihn empor. Er kam in Verbindung mit angesehenen Familien, begleitete als Secretär eine französische Gesandtschaft nach Dänemark und eine andre nach England, und wurde sehr geschätzt. Auch nach seiner Zurückkunft in sein Vaterland schien sein bürgerliches Glück gesichert, als sich plötzlich sein ganzes Schicksal änderte. Man beschuldigte ihn, Verfasser einiger Spottgedichte zu seyn, in denen mehrere Personen von Bedeutung auf das beleidigendste angegriffen waren. Rousseau leugnete standhaft das Verbrechen, das man ihm vorwarf; und bis an seinen Tod ist er bei der Behauptung, daß er ungerecht verurtheilt worden, geblieben. Das Parlement zu Paris sprach gleichwohl im Jahre 1712, also noch unter der Regierung Ludwigs XIV, das Verbannungsurtheil gegen ihn aus. Rousseau wurde auf immer aus dem Königreiche verwiesen. Er begab sich nach der Schweiz, wo ihn der französische Gesandte Dü Lüc sehr gut aufnahm. Mit diesem Gesandten ging er nach Baden, wo der Friede zwischen Frankreich und Oestreich unterhandelt wurde. Der berühmte Feldherr in östreichischen Diensten, Prinz Eugen von Savoyen, lernte Rousseau kennen, und wurde sein besonderer Gönner. Mit ihm ging Rousseau nach Wien. Dort blieb er drey Jahre. Indessen schienen seine Angelegenheiten am französischen Hofe nach dem Tode Ludwig's XIV. eine bessere Wendung zu nehmen. Man gab ihm zu verstehen, daß er ohne Gefahr nach Paris zurückkommen könne. Aber Rousseau verlangte eine förmliche Revision seines Prozesses, und diese wurde ihm abgeschlagen. Er begab sich also wie-

wieder nach England und besorgte da eine Prachtausgabe seiner Gedichte. Aber das Schicksal ließ ihn keine Ruhe finden. Das Geld, das er sich durch die Prachtausgabe seiner Gedichte erworben, ging verloren, weil die Handelsgesellschaft, bei der er es untergebracht, Bankrott machte. Gönner, die ihn unterstützten, fand er noch immer; aber vergebens drang er auf Revision seines Prozesses. Unter einem angenommenen Nahmen sah er auf kurze Zeit sein Vaterland wieder. Er starb zu Brüssel im Jahre 1741, also zu einer Zeit, da das litterarische Jahrhundert Ludwig's XIV. vorüber war und schon ein anderer Geist in der französischen Litteratur zu herrschen anfing [f]).

Die Oden des Jean Baptiste Rousseau würden weniger berühmt seyn, wenn es in der französischen Litteratur bessere gäbe. Er heißt zwar der Horaz seiner Nation. Doch haben selbst französische Litteratoren schon zugestanden, daß es diesem Horaz ein wenig an energischen und interessanten Gedanken, also gerade an dem fehlt, was den römischen Odendichter vorzüglich auszeichnet. Rousseau hatte das nicht gemeine Talent, jede Veranlassung zu benutzen, um in einer edlen und eleganten

f) Biographische Notizen über Jean Baptiste Rousseau findet man bei Lambert (Hist. littéraire du règne de Louis XIV.). Zu den Werken dieses Dichters gehört außer seinen Oeuvres, die er in der Prachtausgabe, Londres, 1723, in 2 Quartbänden, selbst besorgt hat, noch das Portefeuille de J. B. Rousseau, nach seinem Tode herausgegeben, Amsterdam, 1752, in 2 Octavbänden.

ohne poetisches Verdienst sind besonders seine musikalischen Oden (Odes en musique) oder allegorische Cantaten (Cantates allégoriques) [k]). Ueberhaupt findet man fast in jedem lyrischen Gedichte des Jean Baptiste Rousseau eine und die andere schöne Stelle; und die oratorische Lebhaftigkeit seines Ausdrucks macht gewissermaßen begreiflich, wie einige französische Kritiker der Meinung seyn können, dieser Odendichter glühe von lyrischem Enthusiasmus und gehöre überhaupt zu den erstaunlichsten Genies [l]). Die Leichtigkeit, mit der er sich jeden Stoff

L'assaut victorieux.
Il s'étonne, il combat l'ardeur qui le posséde,
Et voudroit secouer du Démon qui l'obséde
Le joug impérieux.

k) Eine reizende Harmonie zwischen dem Gedanken und der Sprache herrscht in dem Anfange der Cantate: Le triomphe de l'Amour.

Filles du Dieu de l'Univers,
Muses, que je me plais dans vos douces retraites!
Que ces rivages frais, que ce bois toujours verds
Sont propres à charmer les ames inquietes!
Quel coeur n'oublieroit ses tourmens,
Au murmure flatteur de cette onde tranquille!
Qui pourroit résister aux doux ravissemens
Qu'excite voste voix fertile!
Non ce n'est qu'en ces lieux charmans
Que le parfait bonheur a choisi son azile.

l) Der Abbé Sabatier de Castres geht in seinen Trois siecles de nôtre littérature (Amsterdam, 1772, in 3 Octavbänden) unter dem Artikel J. B. Rousseau so weit, von diesem Dichter zu sagen: Tant qu'on aura parmi nous *l'idée de la belle poésie et le gout des véritables beautés*, J B. Rousseau sera regardé comme *le genie le plus étonnant* que notre nation ait produit. Dieser Meinung ist aber, meines Wissens, auch nur der Abbé Sabatier de Castres.

Stoff zu unterwerfen wußte, um ihn auf eine nicht ganz uninteressante Art in guten Versen zu bearbeiten, erkennt man auch in seinen übrigen poetischen Werken, deren einige nachher besonders angezeigt werden sollen. Auch Lustspiele finden sich unter ihnen.

2. Mit der lyrischen Poesie der Franzosen standen im Jahrhundert Ludwig's XIV. gerade diejenigen Dichtungsarten, deren Cultur den geringsten Aufwand von Phantasie und poetischem Gefühl erfordert, in der engsten Verbindung. Es war ein und derselbe Geist, der sich am französischen Parnasse in Liedern, Madrigalen, Sonetten und Rondeaux, und in Episteln, Epigrammen und ähnlichen Werken aussprach, deren mehrere seit dieser Zeit zu den flüchtigen Poesien (poésies fugitives) gezählt wurden. Der Geschichtschreiber der französischen Litteratur kann daher füglich manche Dichtungsarten zusammenfassen, so verschieden auch ihre Titel lauten.

Die natürliche Disposition des französischen Geistes zu den flüchtigen Poesien, die größten Theils nichts weiter, als witzige Beiträge zur angenehmen Unterhaltung im geselligen Leben (Vers de société) waren, hatte sich seit Marot immer bestimmter entwickelt. Nach Voiture hatte sich Jean François Sarrasin gebildet, in dessen Fußtapfen Benserade trat. Wer die specielle Geschichte dieser Art von Poesie zu studiren der Mühe werth findet, darf die artigen Verse Sarrasin's, der schon unter Richelieu glänzte, nicht übersehen. Aehnliche Geistesspiele in verschiedenen Formen näherten sich dann

dann bald mehr, bald weniger, dem Charakter der Epistel und des Epigramms. Ueberhaupt möchte man wohl das Nationale in der französischen Behandlung der meisten Dichtungsarten, die dramatischen abgerechnet, am treffendsten bezeichnen, wenn man sagt, die französische Poesie habe eine solche Richtung genommen, als ob die Epistel und das Epigramm die Grenze der poetischen Vollkommenheit bezeichneten. Bald epigrammatisch, bald gesellschaftlich im Styl und Charakter der Epistel räsonnirend, ohne Ansprüche auf einem Enthusiasmus, der die leichten Spiele des Witzes nur gestört haben würde, empfahlen sich die flüchtigen Poesien dem Hofe und der Stadt. In diesem Geschmacke dichtete und reimte zur Zufriedenheit des französischen Publicums der elegante Pavillon, Mitglied der französischen Akademie. Er lebte vom Jahre 1632 bis 1705. Andere solcher flüchtigen Unterhaltungspoeten glaubten, ihre leichtsinnige Philosophie des Lebens mit einem genialischen Trotze gegen die öffentliche Denkart verbinden zu müssen. Manche folgten vielleicht dem Beispiele des berüchtigten Abbé Des Ivetaux, der schon zu Anfange der Regierung Ludwig's XIV. eben so großes Aergerniß durch seine Sitten gegeben, als Beifall mit seinen flüchtigen Poesien gefunden, und, nachdem er vom Hofe verwiesen war, beliebt hatte, sich als romantischen Schäfer zu kleiden, sich von Hirtinnen umgeben zu lassen, und ein seltsames Idyllenleben in der Wirklichkeit zu führen. Der Abbé St. Pavin satyrisirte in seinen flüchtigen Poesien nicht unwitzig gegen Boileau, den er nicht leiden konnte. Er nahm es auch mit den Spöttereien in Religionssachen nicht genau, und galt deßwegen für einen

einen gottlosen Poeten. In einem noch übleren Rufe der Gottlosigkeit stand sein Freund Liniere, dessen Versen es aber an Feinheit eben so sehr, als an Würde, fehlte. Man kann diese ganze Partei von flüchtigen Poeten, die ihrer libertinischen Denkart einen Anstrich von Philosophie zu geben suchten, auch zu der Schule des Chapelle zählen, von welcher oben die Rede war. Auch sie haben die Epoche vorbereitet, die mit Voltaire anfängt [m]).

Auch die Nahmen Ferrand, Louis Petit, Regnier des Marais, le Pays, gehören in das Verzeichniß der schönen Geister, deren artige Kleinigkeiten im Jahrhundert Ludwig's XIV. beliebt waren [n]). Mit mehr Gelehrsamkeit, besonders mit mehr Kenntniß der alten Litteratur, trat Bernard de la Monnaye in diese Reihe. Fünf Mal erhielt er den Preis der Poesie bei der französischen Akademie, deren Mitglied er war. Seine anekdotenmäßige Gelehrsamkeit hat viel Aehnliches mit der des Menage, dessen bekannte Menagiana er auch durch Anmerkungen erläutert hat. La Monnoye gehört insofern zu den merkwürdigeren guten Köpfen aus dieser Periode, weil es nach ihm keinen ähnlichen gegeben hat, der mit solcher Feinheit, Gewandtheit und Eleganz französische, italienische, lateinische und griechische Verse gemacht und aus einer Sprache in die andere übersetzt hätte. Fast alle

m) Deßwegen ereifert sich auch der Abbé Sabatier de Castres gegen sie bei den Artikeln, die sie betreffen.

n) Specielle Nachrichten über diese schönen und artigen Geister findet man bei mehreren französischen Litteratoren.

alle seine eigenen Arbeiten haben einen epigrammatischen Zuschnitt [o]). Einen pretiösen Ton mit den leichten Spielen des Witzes zu vereinigen, gab sich niemand mehr Mühe, als der Abbé Cotin, dessen Nahme durch die Satyren Boileau's zum Sprichwort geworden ist. Er stand als schöner Geist und Geschmacksrichter besonders in den Cotterien, wo die Damen mitsprachen, in nicht gemeinem Rufe, als Boileau ihn zuerst angriff. Moliere that auch das Seinige, die Manier dieses Cotin und seine Ansprüche lächerlich zu machen. Cotin behielt aber doch eine Partei, die seine pretiösen Verschen gern las. Besonders fanden seine versificirten Räthsel vielen Beifall [p]).

Unter allen französischen Dichtern und schönen Geistern, die damals Episteln schrieben, erreichte indessen keiner den feinen, gedankenreichen, mit der reizendsten Nachlässigkeit in Versen philosophirenden Abbé Chaulieu, dessen Nahme schon oben unter den üppigen Liederdichtern aus der Schule des Chapelle genannt werden mußte. Seine Episteln haben denselben Charakter, wie seine leichten lyrischen Spiele. Aber in den Episteln von Chaulieu erkennt man besonders den Freidenker, der seine epikureische Weisheit mit eben so viel Verstand, als Gra-

o) Das Interesse für den merkwürdigen Mann ist auch auf's Neue erregt durch die schöne Ausgabe seiner Werke: Oeuvres choisies de Bernard de la Monnoye, à la Haye, 1770, in zwei Quartbänden.

p) Eine ziemlich ehrenvolle Anzeige der poetischen Arbeiten dieses Cotin, dessen Nahme fast zum Appellativ geworden ist, um einen eben so arroganten, als schlechten Reimer zu bezeichnen, findet man bei Goujet in der Bibl. franç. Tom. XVIII.

Die Vorzüge Chaulieu's fallen noch mehr auf, wenn man seine Episteln mit denen von Jean Baptiste Rousseau vergleicht. Rousseau, der Odendichter, schrieb die meisten seiner didaktischen Episteln, wie Boileau, in Alexandrinern; aber es fehlte ihm, so correct auch seine Verse sind, an der verständigen Energie der Sprache, durch die Boileau auch gewöhnlichen Gedanken ein Interesse zu geben weiß. Noch weniger verstand er den Ton der horazischen Heiterkeit zu treffen, an welche Chaulieu so vortrefflich erinnert. Jean Baptiste Rousseau's Episteln sind gut versificirte, aber ermüdende Predigten, voll nützlicher, aber ziemlich gemeiner Wahrheiten, die überdieß durch üble Laune entstellt werden, die man freilich einem Manne, gegen den das Schicksal so hart verfahren war, gern verzeiht. Auch scheint er selbst nicht gewußt zu haben, welche Art von Diction die didaktische Epistel am besten kleidet; denn zuweilen hebt sich seine Sprache, als ob er einen lyrischen Gesang anstimmen wollte [s]), und ein anderes

Et toi, Pere d'Allegresses,
Viens, à l'ardeur de ma tendresse,
Bachus, joindre ton enjouement;
Viens, sur moi. d'une double yvresse,
Répandre tout l'enchantement
A l'envi de tes yeux, vois comme ce vin brille.
Verse-m'en, ma Philis, et noie de ta main
Dans sa mousse qui pétille,
Les soucis du lendemain.

s) Zum Beispiel in der Eingangsepistel an die Musen, die sich anfängt:
Filles du Ciel, chastes et doctes Fées,
Qui des Heros consacrant les trophées,
Garantissez du naufrage des Tems
Les Noms fameux et les Faits éclatans:

Des

deres Mal reimt er die trivialste Prose in einer so gewöhnlichen Sprache, daß dann nichts, als der Reim, seine Episteln von gemeinen Briefen unterscheidet t).

Mehr

Des vrais lauriers sages dispensatrices,
Muses, jadis mes premieres nourrices,
De qui le sein me fit presque en naissant
Tetter un lait plus doux que nourrissant;
Je vous écris: non pour vous rendre hommage
D'un vain talent que dès mon plus jeune âge
A cultivé vostre amour maternel:
Mais pour vous dire un Adieu solennel.

Wie man nach den strengen Gesetzen der französischen Kritik die Musen keusche und gelehrte Feen nennen kann, leuchtet auch nicht ein.

t) Ich kann nicht umhin, zum Beweise, wie J. B. Rousseau zuweilen die gemeinste Prose gereimt hat, den Anfang seiner langen Epistel an den Pater Brümoy, den Herausgeber des Théatre des Grecs, hier einzurücken. Sie steht im ersten Bande des Portefeuille de J. B. Rousseau.

Oui cher Brumoy, ton immortel Ouvrage
Va desormais dissiper le nuage,
Où parmi nous le Théâtre avili,
Depuis trente ans semble être enseveli,
Et l'éclairant de ta noble lumiere,
Lui rendre enfin sa dignité premiere.
De ses débris, zelé restaurateur,
Et chez les Grecs hardi navigateur,
Toi seul a su dans ta pénible course
De ses beautés nous déterrer la source,
Et demêler les detours sinueux
De ce D'dale oblique et tortueux
Ouvert jadis par la soeur de Thalie
Aux seuls Auteurs du Cid et d'Athalie;
Mais après eux, helas! abandonné
Au gout pervers d'un siécle efféminé
Qui ne prenant pour conseil et pour guide

Que

Mehr Verdienst haben die Epigramme dieses Odendichters. Die meisten sind erotische Scherze, in denen die naive Manier der älteren französischen Dichter mit einer pikanten Lebhaftigkeit nachgeahmt ist. Einige könnten eben so gut Madrigale, als Epigramme heißen, wenn die Versart nicht in Betracht käme [u]).

3. Wenige Fortschritte machte die französische Poesie in der Form des eigentlichen Lehrgedichts. Die Neigung der Franzosen, in Versen zu räsonniren,

Que les leçons de Tibulle et d'Ovide,
Et n'estimant d'être applaudis
Que des Heros par l'amour affadis,
Nous a produit cette foule incommode
D'Auteurs glacés, qui séduits par la mode
N'exposent plus à nos yeux fatigués
Que des Romans en vers dialogués;
Et d'un fatras de rimes accolées
Assaisonnant leurs fadeurs ampoulées,
Semblent vouloir par d'immuable loix
Borner tout l'art du Théâtre françois,
A commenter dans leurs scenes dolentes
Du doux Quinaut les Pandectes galantes.

u) Z. B. die folgende, sehr artige Kleinigkeit, die hier stehen mag, damit man den berühmten Odendichter doch auch von dieser Seite kennen lernen.

Quels sont ces traits qui font craindre Caliste
Plus qu'on ne craint Diane au fond des bois?
Quel est ce feu qui brûle à l'improviste
Ravage tout, et met tout aux abois?
Seroit-ce feu saint Elme, on feu Grégeois?
Nenni. Ce sont flêches où je m'abuse.
Encore moins. C'est dont feux d'arquebuse?
Non. Et quoi donc? Ce sont regards coquets,
Jeux de prunelle, en qui flame est incluse
Qui brûle mieux qu'arquebuse et mousquets.

niren, fand noch hinlängliche Befriedigung bei der Epistel, in welcher der Ton mehr conversations-mäßig seyn konnte. Das didaktische Gedicht: Unterhaltungen in der Einsamkeit (Entretiens solitaires) von Guillaume de Breboeuf, der vom Jahre 1618 bis 1661 lebte, scheint nicht sehr bemerkt worden zu seyn, obgleich die Uebersetzung des Lucan von eben diesem Verfasser sehr geschätzt wurde. Die religiösen Lehrgedichte von Louis Racine, dem Sohne des eleganten Tragikers, gehören schon in die folgende Periode der französischen Litteratur.

Fabeln auf eine unterhaltende Art in Versen zu erzählen, bemühten sich mehrere schöne Geister im Jahrhundert Ludwig's XIV. Aber die Manier des La Fontaine, die den Beifall der ganzen Nation gewonnen hatte, mißlang allen Fabulisten, die sie nachzuahmen versuchten. Die Fabeln von La Noble, Generalprocurator zu Metz, schreckten durch ihre langweilige, längst von La Fontaine und Andern erschöpfte Moral zurück. Mehr Beifall fanden die von Edme Boursault, die auch noch gelesen werden. Sein Aesop am Hofe (Esope à la cour) konnte sich schon durch den Titel empfehlen.

Die didaktische Satyre schien durch Boileau ganz erschöpft zu seyn. Kein einziger französischer Dichter und schöner Geist erwarb sich neben Boileau einen Nahmen durch ähnliche Nachahmung der Satyren des Horaz. Ohne Zweifel trug das schnelle Emporblühen des Lustspiels in Frankreich nicht wenig bei, die witzigen Köpfe, deren es

einen Genuß zu verschaffen suchte, den ihr die kältere, wenn gleich elegantere, Poesie der meisten ihrer Zeitgenossen versagte. Diese Partei, von welcher unten in der Geschichte des Romans weiter die Rede seyn muß, las damals noch mit vielem Interesse den Schäferroman Astrea von D'Urfé [y]).

Der erste französische Dichter, der, nach Racan [z]), versuchte, durch Eklogen in Versen dem verfeinerten Geschmacke seiner Nation entgegenzukommen, war Jean Renaud Segrais, Mitglied der französischen Akademie, geboren zu Caen im Jahre 1625 [a]). Er hatte das Glück, vor der Kritik Boileau's mehr als Gnade zu finden. Boileau rühmt die Idyllen des Segrais mit Wärme, und nicht ohne Grund. Sind sie gleich keine Meisterwerke in ihrer Art, so zeichnen sie sich doch vor den meisten ähnlichen Versuchen, die antike Schäferpoesie mit der romantischen zu verschmelzen, sehr rühmlich aus. Segrais ahmte den Virgil in der poetischen Diction und in den Bildern und Wendungen nach, die Virgil selbst zum Theil von Theokrit entlehnt hat. Zum Beweise, wie geflissentlich er diesem Muster gefolgt, setzte er unter mehrere seiner Eklogen die Stellen aus dem Virgil, die er in seine Poesie aufgenommen hatte. Auch machte er sich dem Publicum, wenn gleich nicht so vortheil-

y) Vergl. den vorigen Band, S. 294.

z) Vergl. eben daselbst, S. 260.

a) Eine artige Ausgabe der Oeuvres de Mr. de Segrais, de l'Académie françoise, ist die nouvelle édition, revue et corrigée avec soin, Par. 1755, in zwei Duodezbändchen.

so viele gab, von der didaktischen Satyre abzuziehen, da ihnen das komische Theater ein schöneres Feld eröffnete, ihre Talente zu zeigen. Giftige und rohe Satyren in der Manier, wie sie ein gewisser Gacon schrieb, standen zu sehr im Widerspruche mit der Cultur der Nation, um ein großes Publicum zu finden.

Unter den muthwilligen Spielen des komischen Witzes aus dieser Periode der französischen Litteratur sind noch die Parodien merkwürdig, die damals zuerst in die Mode kamen. Scarron's Einfall, den Virgil zu travestiren, macht in dieser Kunst Epoche. Mehr von diesem witzigen Sonderlinge zu sagen, wird aber in der Geschichte des komischen Romans ein schicklicherer Ort seyn [x]).

4. Die Hirten- und Schäferpoesie reizte im Zeitalter Ludwig's XIV. nur wenige französische Dichter, sich ihrer anzunehmen. Idyllen im Geiste der Poesien Theokrit's lagen zu weit außerhalb des Horizonts der schönen Geister, die selbst auf dem Lande den Hof und die Stadt vor Augen behielten. Die romantische Schäferpoesie, in die sich galante Intriguen verweben und einkleiden ließen, verlangte, wenn sie gelingen sollte, einen schwärmerischen Ton, dessen die eleganten Männer, die den französischen Parnaß beherrschten, sich schämten. Man überließ diesen Ton den Spaniern und Portugiesen und der zurückgedrängten Partei, die sich durch Romane voll Gefühl und Phantasie einen

x) Bibliographische Nachweisungen über die Werke des Breboeuf, Bourfault, Gacon, kann man bei mehreren französischen Litteratoren finden.

einen Genuß zu verschaffen suchte, den ihr die kältere, wenn gleich elegantere, Poesie der meisten ihrer Zeitgenossen versagte. Diese Partei, von welcher unten in der Geschichte des Romans weiter die Rede seyn muß, las damals noch mit vielem Interesse den Schäferroman Astrea von D'Urfé [y]).

Der erste französische Dichter, der, nach Racan [z]), versuchte, durch Eklogen in Versen dem verfeinerten Geschmacke seiner Nation entgegenzukommen, war Jean Renaud Segrais, Mitglied der französischen Akademie, geboren zu Caen im Jahre 1625 [a]). Er hatte das Glück, vor der Kritik Boileau's mehr als Gnade zu finden. Boileau rühmt die Idyllen des Segrais mit Wärme, und nicht ohne Grund. Sind sie gleich keine Meisterwerke in ihrer Art, so zeichnen sie sich doch vor den meisten ähnlichen Versuchen, die antike Schäferpoesie mit der romantischen zu verschmelzen, sehr rühmlich aus. Segrais ahmte den Virgil in der poetischen Diction und in den Bildern und Wendungen nach, die Virgil selbst zum Theil von Theokrit entlehnt hat. Zum Beweise, wie geflissentlich er diesem Muster gefolgt, setzte er unter mehrere seiner Eklogen die Stellen aus dem Virgil, die er in seine Poesie aufgenommen hatte. Auch machte er sich dem Publicum, wenn gleich nicht so vortheil-

y) Vergl. den vorigen Band, S. 294.

z) Vergl. eben daselbst, S. 260.

a) Eine artige Ausgabe der Oeuvres de Mr. de Segrais, de l'Académie françoise, ist die nouvelle édition, revue et corrigée avec soin, Par. 1755, in zwei Duodezbändchen.

theilhaft, durch eine neue Uebersetzung der Georgica und der Aeneide bekannt. Aber der Geist der Eklogen des Segrais ist durchaus romantisch, wie in den spanischen und portugiesischen Schäfergedichten und in der Astrea. Klagen unglücklicher Liebe sind in ihnen das immer wiederkehrende Thema. Segrais wetteifert mit den Spaniern und Portugiesen und mit dem Verfasser der Astrea in der Darstellung des Feuers unglücklicher Leidenschaft und schwärmerischer Zärtlichkeit. Kein andrer der eleganten französischen Dichter dieses Zeitraums hat in dieser Hinsicht den Segrais erreicht [b]). Aber Segrais

b) Zur Probe diene eine Stelle aus der Ekloge Timarette.

Eurilas.

Garde pour les vivans la clarté vagabonde,
Et ne sors plus pour moi, beau Soleil, hors de l'onde.
Une ombre de Cacyte est moins sombre que moi,
Si j'en veux croire au moins ce fleuve où je me voi.
A ma pale couleur, à mon visage blême,
On voit moins que je vis, qu'on ne peut voir que j'aime,
Et pour trop aimer je souffre dans mon sort
Une douleur semblable aux douleurs de la mort.
Que veux-je faire aussi de ma mourante vie?
Et de quel bien jamais peut-elle être suivie,
Puisque j'éprouve enfin, d'amour tout consumé,
Qu'il est un plus grand mal que n'être point aimé?
Hélas! Qui sait aimer, sait que ce mal extrême
Et d'en savoir un autre aimé de ce qu'il aime.

Timarette.

Des plûtôt que ce mal, ô volage Eurilas,
Est de croire être aimée et de ne l'être pas.
Clair ruisseau désormais remonte vers ta source,
Change, Pere du jour, ton ordinaire course:

Un

grais wollte auch, wie seine romantischen Vorgänger, unerschöpflich im Ausdrucke schwärmerischer Gefühle seyn; und dieses Streben nach Unerschöpflichkeit machte ihn etwas monoton und geschwätzig. Oft fällt er auch, wo er besonders warm und geistreich zugleich seyn will, in das Phantastische und Grelle c). Mit allen diesen Fehlern verdient er einen der ersten Plätze unter den Dichtern vom zweiten Range. Er hatte eben so viel poetisches Gefühl für das Ländliche, wie Racan, und einen reiferen Geschmack. Seine Sprache in Alexandrinern ist gewöhnlich rein und edel, anmuthig und natürlich. Segrais ist auch der erste Dichter, der versucht hat, die epische Poesie mit der bukolischen auf eine ähnliche Art, nur nicht ganz so glücklich, wie hundert Jahre später Salomon Geßner in der deutschen Litteratur, zu vereinigen. Sein episches Hirtengedicht Athis (Athis, poëme pastoral) ist ein wenig gedehnt, und noch mehr, als die Eklogen, mit süßlichen Liebesklagen überladen; es hat aber schöne Stellen. Der Geist der Composition sowohl, als die Manier, erinnern an die Astrea, nach deren Beispiele Se-

Un plus grand changement m'a ravi mon Berger;
Il n'est rien après lui qui ne puisse changer.
Voila cette sinistre et funeste avanture,
Dont m'a cent fois donné le malheureux augure.
Du haut de ce vieux chêne un corbeau croassant;
Qui m'exprimoit si bien par son cri gémissant
La chaste tourterelle en cent lieux rencontrée
Toujours triste et toujours de son pair séparée.

c) Z. B. in der Beschreibung der Empfindungen eines verliebten Schäfers:
L'air qu'il respiroit lui semblait allumé,
Et c'étoient ses soupirs qui l'avoient enflammé.

Segrais auch, wie er in der Vorrede selbst sagt, Anekdoten und Begebenheiten aus dem Leben galanter und vornehmer Herren und Damen seiner Zeit in das Schäfercostum eingekleidet hat. Auch die Lieder, Madrigale und flüchtigen Poesien dieses bukolischen Dichters gehören zu den vorzüglicheren.

Auf eine ganz andere Art suchte um dieselbe Zeit die Dichterin Madame Antoinette Deshoulieres der Hirtenpoesie ein neues Interesse zu geben. Diese geistreiche und gute Frau, die vom Jahre 1634 bis 1694 lebte, ist eine von den wenigen Dichterinnen, deren Werke den wahren Charakter einer poetischen Weiblichkeit haben. Ihre Phantasie war beschränkt, ihr Gefühl zart und sanft, ihre Ansichten fast immer moralisch. Nach dem Zeugnisse ihrer Tochter, die mit dem Ausdrucke der innigsten Verehrung von ihr spricht, war sie eine vortreffliche Frau. Sich in ihren Versen der unverschleierten Schwärmerei leidenschaftlicher Gefühle hinzugeben, fand sie unter der Würde der weiblichen Sittsamkeit. Nur als reizende Schwäche des Herzens durfte die Liebe in ihren Gedichten erscheinen. Moralische Reflexionen waren ihr die liebsten. Diese kleidete sie mit einer eigenen Art von weiblicher Naivetät und eleganter Simplicität in bukolische Empfindungsgemählde ein, die man weder zu der Schäferpoesie im theokritischen Styl, noch zu der romantischen, rechnen kann. So entstanden ihre hinlänglich bekannten Eklogen. Man muß nie vergessen, daß ein Weib aus ihnen spricht. Eine schäferliche Moral in der Manier der Madame Deshoulieres aus dem Munde und

der

der Feder eines Mannes würde kindisch seyn. Das französische Publicum scheint eben dieser Meinung gewesen zu seyn. Denn die berühmteste unter den Eklogen der Madame Deshoulieres (Les Moutons) gehört einem übrigens unbedeutenden und fast gar nicht bekannt gewordenen Dichter Coutel an. Man fand sie nicht der Aufmerksamkeit werth. Als aber eben diese Ekloge, fast wörtlich abgeschrieben und nur mit einiger Veränderung der Versart, unter den Werken der Madame Deshoulieres erschien und für ein Werk dieser Dichterin gehalten wurde, glaubte man sie nicht genug bewundern zu können [d]). Vielleicht wurde Madame Deshoulieres gar erst durch den obscuren Coutel auf die Manier geleitet, die das Glück ihrer Schäfergedichte machte. Sie scheint sich deßwegen in der moralischen Vergleichung der menschlichen Thorheiten mit demjenigen, was ihr als natürliche Weisheit der Thiere erschien, wie Coutel, besonders gefallen zu haben [dd]). Daß sie wirk-

d) Das Gedicht Les Moutons von Coutel findet man vollständig wieder abgedruckt bei Sabatier de Castres (Les trois siècles de notre littérature) unter dem Artikel *Coutel.*

dd) Z. B. in der Idylle *La Solitude* die frostige Vergleichung der menschlichen Tugenden mit den Tugenden der Ameisen.

> Quelle erreur a pû faire appeller les humains,
> Le chef-d'oeuvre accomply de ses sçavantes mains!
> Que pour se détromper de ses fausses chimeres
> Qui nous rendent si fiers, si vains
> On vienne mediter dans ces lieux solitaires.
> Avec étonnement j'y voy
> Que le plus petit des Reptiles,
> Cent fois plus habile que moy,

wirklich poetisches Gefühl hatte, sieht man weit besser aus ihren kleineren Gedichten, Stanzen und Madrigalen. Unter diesen sind einige von unübertrefflicher Zartheit [e]). Der zweite Theil ihrer Gedichte wurde nach ihrem Tode von ihrer Tochter herausgegeben [f]).

Die Idyllen des eleganten Fontenelle, von dessen Schriften nachher ausführlicher die Rede seyn muß, sind artige Unterhaltungen in der Form von Schäfergedichten, aber im Style der großen Welt, weit

Trouve pour tous ses maux des remedes utiles!
Qui de nous dans le temps de la prosperité
A l'active Fourmy ressemble?
A voir sa prévoyance il semble
Qu'elle ait de l'avenir percé l'obscurité;
Et qu'étant au dessus de la faiblesse humaine,
Elle ne fasse point de cas
De tout ce qu'étale d'appas
La volupté qui nous entraîne.
Quels Etats sont mieux policez
Que l'est une Ruche d'Abeilles?
C'est là que les abus ne se sont glissez,
Et que les volontez en tout temps sont pareilles.

e) Z. B. das reizende Madrigal:
Que vous estes longs à venir
Momens heureux pour un coeur tendre,
Momens dont mon Berger devoit se souvenir.
A vos douceurs helas! ne dois-je plus pretendre?
Non. Ce beau jour s'en va finir.
Chacun dans son Hameau desja songe à se rendre.
Que vouz estes longs à venir
Momens heureux pour un coeur tendre,
Momens dont mon Berger devoit se souvenir!

f) Beide Bände scheinen doch aber, so beliebt auch diese Gedichte in Frankreich waren und vielleicht noch sind, nach der Ausgabe: Paris, 1753, in 2 Duodezbänden, nicht wieder gedruckt zu seyn.

weit entfernt von der ländlichen Simplicität der arkadischen oder theokritischen Idylle, und zu kalt für Dichtungen im romantischen Schäferstyl.

Mit den Schäfergedichten aus diesem Zeitalter der französischen Litteratur kann man auch die Elegien zusammenstellen, die sich unter den Werken des Segrais und der Madame Deshoulieres finden. Die von Segrais gleichen fast ganz den romantischen Klagen in seinen Idyllen. Nur fehlen die Schäfernahmen. Man könnte sie auch zu den romantischen Episteln zählen. Die Elegien der Madame Deshoulieres gehören fast ganz in das Fach der Episteln. Sie enthalten nicht sowohl Darstellungen von elegischen Situationen, als Betrachtungen über Herzensangelegenheiten. Die Neigung der Franzosen, über Empfindungen zu räsonniren, ließ die wahre Elegie bei ihnen nicht aufkommen, die klagende so wenig, als die üppige. Einigermaßen traf die Dichterin Henriette Gräfin de la Süze, die im Jahr 1673 starb, den Ton der klagenden Elegie; aber auch sie räsonnirt zur Unzeit, und überdieß oft trivial. Da man auf diese Art den wahren Begriff der Elegie in Frankreich verloren hatte, konnte nachher um so leichter die sogenannte Heroide die Stelle der Elegie in der französischen Litteratur vertreten. In einer solchen Heroide räsonnirte man mit mehr Mannigfaltigkeit, weil man unter den Empfindungen mehrerer Personen wählen konnte.

c. Fast unerklärbar scheint beim ersten Anblicke die Geschichte der erzählenden Poesie der Franzosen im Jahrhundert Ludwig's XIV., wenn man

sich

sich erinnert, mit welcher Vorliebe die Nation seit der Entstehung ihrer Litteratur an der Erzählungskunst hing. Während das französische Theater Schauspiele erhielt, die wenigstens nach dem Geschmacke der Nation nichts zu wünschen übrig ließen, arbeitete sich nicht nur ein französischer Poet nach dem andern vergebens ab, um der Homer, oder Virgil seiner Nation zu werden; auch die Erzählungen in der Manier der alten Fabliaux gelangen, nachdem La Fontaine sie auf seine Weise bearbeitet hatte, keinem, der mit diesem Lieblinge des französischen Publicums zu wetteifern versuchte. Dieses Zurückbleiben der erzählenden Poesie hinter der dramatischen hatte zum Theil seinen Grund in der Vorliebe, welche die Nation für ihr Theater gefaßt hatte, seitdem Corneille, Racine und Moliere glänzten. Für das Theater zu arbeiten, war nun das poetische Geschäft, das den lautesten und schmeichelhaftesten Beifall versprach. Die dramatische Poesie verschlang also fast alle Talente, die zu der epischen, und überhaupt zur erzählenden Kunst unentbehrlich waren. Es schien, als ob das Epos und die Kunst, zu erzählen, nur den subalternen Geistern überlassen bleiben sollte, die auf dem neu geebneten Wege des Drama nicht mit fortkommen konnten, und doch auch Dichter seyn wollten. Aber zum Theil, und noch mehr, war es ein ungünstiges Schicksal, das den Franzosen, wie den Spaniern [g]), einen epischen Dichter, auf den die Nation hätte stolz seyn können, versagte. Es mußte sich ereignen, daß gerade die dichterischen Köpfe,

g) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 407.

Köpfe, denen es nicht so wohl an Phantasie, als an Geschmack, fehlte, in der epischen Kunst sich hervorzuthun suchten. Das warnende Beispiel, das sie gaben, schreckte die feineren Talente zurück. Wer Geschmack hatte, verlor allen Muth, in dieser Gegend des französischen Parnasses emporzusteigen.

Den ersten merkwürdigen Versuch, durch ein romantisches Nationalheldengedicht das Gebiet der französischen Poesie zu erweitern, wagte Jean Desmarets de St. Sorlin, eines der ersten Mitglieder der französischen Akademie, und einer der Dichter, an deren Talenten der Cardinal Richelieu besonders Wohlgefallen fand. Er lebte noch unter der Regierung Ludwig's XIV. bis zum Jahre 1676. Boileau verfolgte ihn mit seiner Kritik. Der Nahme, Desmarets schien, wie der Nahme Cotin, ein Spottnahme werden zu sollen, um einen geist- und geschmacklosen Reimer zu bezeichnen. Und doch fehlte dem verspotteten Desmarets nichts weiter, als kritische Besonnenheit und nüchterner Verstand, um die meisten oder gar alle französischen Dichter aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. zu verdunkeln. Desmarets hatte gerade die schöpferische Phantasie und das poetische Gefühl, das man in den Werken der meisten französischen Dichter vermißt. Aber während die Schule Boileau's das Studium der Regeln und die Beobachtung der Gesetze des nüchternen Verstandes bis zur prosaischen Kälte trieb, blieb Desmarets, nur seiner Phantasie folgend, unempfänglich für alle Regeln des gesunden Geschmacks. Sein romantischer Kopf nahm keine Vernunft an. Für die classische Cultur des Styls, durch die sich die feineren seiner Zeitgenossen

sen besonders auszeichneten, hatte er gar keinen Sinn. Es war also auch nicht im mindesten seine Absicht, durch ein episches Gedicht nach dem Muster der Ilias, oder der Aeneis, die französische Litteratur zu bereichern, als er seinen Clodwig (Clovis) schrieb [h]). Dieser Clodwig ist nichts mehr und nichts weniger, als ein versificirter Ritterroman mit allen Fehlern der alten Ritterromane, ohne verständigen Plan, ohne Eleganz, und ohne epische Würde, aber so reich an poetischer Erfindung, wie kein Werk eines andern französischen Dichters aus dieser Periode. Auch den Stoff zu einem romantischen Nationalheldengedichte hatte er nicht unglücklich gewählt. Mag der Clodwig oder Clodovåus der wahren Geschichte ein noch so gemeiner Barbar gewesen zu seyn; die Zeit, in der er lebte, war im Jahrhundert Ludwig's XIV. långst aus dem Gedächtnisse des Publicums verschwunden, und es hing nur von dem Dichter ab, ihn als den ersten christlichen König der Franken und als den Retter und zweiten Stifter der fränkischen Monarchie zu verherrlichen, wie es das Interesse der Poesie verlangte. Desmarets entlehnte die Maschinerie seiner epischen Dichtung, wie Tasso, zum Theil aus dem christlichen Himmel, zum Theil aus der Hölle und der romantischen Zauberwelt. Der Reiz des Wunderbaren ruht auf der ganzen Erfindnng. Liebschaften, Heldenthaten, Verwandlungen, Abenteuer aller Art und mancherlei historische Digressionen sind mit romantischer Freiheit, wie im Roland Ariost's, durch einander geworfen; und durch diese Regellosigkeit schimmert doch unverkennbar ein Plan hindurch.

h) Clovis, poëme héroique, par Mr. Desmarets de St. Sorlin. Paris, 1666, in Duodez.

durch. Aber in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie ist kein Raum zur Analyse und genaueren Exposition eines Werks, das weder in irgend einer Hinsicht musterhaft ausfiel, noch selbst durch den wahrhaft poetischen Geist, von dem es in seiner allzu rohen Form durchdrungen ist, auf die Nation wirken konnte. Nur unter die frostigen Machwerke, deren damals so viele in Umlauf kamen, darf der mißlungene Clodwig von Desmarets nicht gerechnet werden. Hätten die eleganteren Männer, die in Desmarets nur einen Phantasten sahen, seine Phantasie gehabt, so würde die französische Poesie überhaupt einen andern, in ihrem ganzen Wesen poetischeren Charakter angenommen haben [i]).

Tief unter Desmarets blieb der epische Reimer Jean Chapelain stehen, dessen Jungfrau von Orleans unter den Kritikern noch berüchtigter ist, als der Clodwig von Desmarets. Auch er war einer der Akademiker aus Richelieu's Zeiten. Er starb ein Jahr vor Desmarets, von Boileau und dessen Schule eben so bitter verspottet. Ehe er mit seinem Nationalheldengedichte hervortrat, hatte er sich durch Oden, Madrigale und Sonette bekannt gemacht, die wenigstens nicht schlechter sind, als

i) Bemerkenswerth ist das Urtheil, welches der Ungenannte, der den Clodwig von Desmarets in das Komische umgearbeitet hat (Clovis, poéme héroi-comique, à Londres et à Paris, 1765, 3 Octavbände), über Desmarets fällt. Er nennt ihn le Sot le plus singulier qui ait ennuyé la France avec une épopée. Aber, jetzt er hinzu, il avoit de l'imagination, une imagination supérieure à celle de toutes nos autres épopées.

als viele andere, die man damals mit großem Beifall aufnahm. Aber zum epischen Dichter war nie ein Mensch weniger geboren, als dieser Chapelain. Seine epische Arbeit unter dem Titel Die Jungfrau, oder das befreiete Frankreich [k]), ist nicht, wie der Clodwig von Desmarets, das Werk einer verwilderten und selbst in ihren Verirrungen poetischen Phantasie; es ist ein mühseliges Machwerk, dem man fast in jeder Zeile die geistlose Anstrengung seines Verfassers ansieht. Seine Erbärmlichkeit mußte um so mehr auffallen, weil es lange vorher angekündigt und erwartet war, ehe es endlich in zwölf Gesängen und mehr als vierzehntausend Reimzeilen an das Licht trat.

Der Dritte, der im Jahrhundert Ludwig's XIV. Zeit und Mühe verlor, um eine französische Epopöe zu Stande zu bringen, wnr George de Scüdery. Sein Nahme ist bekannt genug geblieben, nachdem seine sämmtlichen Werke sich längst aus den Augen des Publicums verloren haben. Denn dieser Herr von Scüdery, von vornehmer Familie aus der Provence, und nicht wenig stolz darauf, daß, wie er sich auszudrücken beliebte, er in seiner Familie zuerst "die Feder in die Hand genommen, die seine Vorfahren nur am Huthe getragen," war einer der größten Vielschreiber unter den französischen schönen Geistern dieser Zeit. Nur seine Schwester Magdalene, die Verfasserin einer Menge von Romanen, nahm es in der belletristischen Vielschreiberei mit

k) La Pucelle ou la France délivrée, meines Wissens nur das einzige Mal gedruckt, Paris, 1656, in einem ansehnlichen Folianten.

mit ihm auf. Scüdery hatte bei dem gebildeteren Theile des französischen Publicums seinen Credit besonders durch die geistlose Kritik verscherzt, mit der er den emporstrebenden Corneille zurückschrecken wollte. Aber er schrieb und reimte darum nicht weniger emsig fort, und seine Werke wurden gelesen, weil niemand die altromantische Galanterie in neumodischem Gala so ceremoniös und mit so vieler Gelehrsamkeit aufzuputzen verstand, als dieser Herr von Scüdery. Durch sein Heldengedicht Alarich oder das besiegte Rom [l]) wollte er sich besonders der Königin Christine von Schweden empfehlen, zu deren Vorfahren er den Gothen Alarich zählte. An Länge sowohl, als an Langweiligkeit, kann sich dieser Alarich mit der Pücelle von Chapelain messen. Doch hatte Scüdery, bei seiner pretiösen Geschmacklosigkeit, mehr poetische Phantasie, als der trockene Chapelain. Er starb im Jahre 1667.

Ein viertes französisches Heldengedicht, das um dieselbe Zeit erschien, ist Der heilige Ludwig oder die Wiedereroberung der heiligen Krone (St. Louis ou la sainte couronne reconquise) von dem Pater Pierre Le Moine, einem Jesuiten, der vom Jahre 1601 bis 1672 lebte [m]). Die Phantasie dieses Dichters, der fast nur noch den Litteratoren bekannt ist, war nicht ganz so reich

l) Alaric, ou Rome vaincue, par Mr. de Scudery, Paris, 1654, in Folio.

m) Die dritte Ausgabe des St. Louis füllt den größten Theil der Oeuvres du Pere Le Moine, Paris, 1672, in Folio.

reich und so kühn, als die des Desmarets, aber auch nicht so verwildert; und über einen Chapelain und Scüdery ragt le Moine so hoch empor, daß er ohne Zweifel einer der größten Dichter seiner Nation geworden wäre, wenn er eben so viel Geschmack gehabt hätte, als poetischen Erfindungsgeist und Enthusiasmus. Der Gegenstand seines Heldengedichts und die Maschinerie erinnern sogleich an Tasso's Jerusalem. Neben Tasso kann le Moine freilich keinen Platz behaupten. Aber wenn Tasso's Jerusalem nicht vorhanden wäre, würde dem jetzt so obscuren le Moine das Verdienst zugesprochen werden müssen, Begebenheiten aus den Zeiten der Kreuzzüge in katholisch-christlichem Sinne mit einer so poetischen Wärme und einem so energischen Darstellungstalente zu einem epischen Ganzen verarbeitet zu haben, wie kein anderer Dichter vor, oder nach ihm. Der wesentlichste Fehler seines Gedichts ist eine monotone Feierlichkeit, die er mit der Würde der epischen Poesie verwechselte. Deßwegen würde seine Manier ermüden, auch wenn sie correcter wäre. Aber sie ist überdieß gar zu incorrect. Um der prosaischen Nüchternheit zu entgehen, verlor sich le Moine in bombastische Metaphern, die selbst den schönsten Stellen seines Gedichts einen Anstrich von Affectation geben [n]). Durch diese Sprache mußte er

n) Ich glaube, um doch wenigstens von einer der französischen Epopöen, die nicht leicht noch jemand in die Hand nimmt, eine Probe des Styls zu geben, ein Paar Stellen aus dem Le Moine wählen zu dürfen. Hier ist eine, aus dem ersten Buche, mit allen Fehlern der Manier ihres Verfassers.

Une fille et deux fils déja grands et guerriers,
Et deja renommez par leurs propres Lauriers,
Sous

er es mit der eleganten Partei unter seinen Zeitgenossen ganz verderben. Man zählte ihn zu den übrig gebliebenen Anhängern des phantastischen Styls. Der unbefangenere Kritiker aber, dessen erstes Augenmerk das Wesen der Kunst, nicht der Styl und die Eleganz des Ausdrucks, ist, darf es als einen der größten Unfälle beklagen, welche die französische Poesie trafen, daß die Talente eines Dichters wie le Moine unter Umgebungen sich entwickeln und bilden mußten, wo die Schule, von der er hätte lernen können, Fehler zu vermeiden, so wenig Sinn für die höhere und wesentlichste Schönheit eines großen Kunstwerks zeigte, daß ein wahrhaft poetischer Kopf leicht verleitet werden konnte, lieber

Sous luy *pressoient la main au faix* de la Couronne,
Et partageoient sous luy les soucis qu'elle donne.
L'Aispé Meluscalem menoit à son secours
Les *Peuples du climat d'où nous viennent les jours.*
Il avoit dépeuplé les rives où l'Hidaspe
Voit son lit relevé de carrieres de Jaspe:
Et celles où le Tigre écumeux et bruyant,
De sa fougueuse course etonne son rivage,
Et porte pour tribut à la Mer un orage.
Il avoit épuisé les bords où *le Jourdain*,
Esclave du Croissant *ronge ses fers* en vain:
Et les bords ou l'Euphrate, hoste de Babylonne,
De chasteaux sourcillieux en passant se couronne.
Toute l'Asie en corps sous ses drapeaux marchoit;
Son Camp chargeoit la terre, et les fleuves sechoit;
Et le malheureux Prince avec toutes ces troupes
Qui *des Monts sous leur poids faisoient gemir les croupes*,
De songes creux et vains nourrissant son orgueil,
Pensoit aller au Thróne, et n'alloit qu'au cercueil.

lieber trotzig seinem Gefühle zu folgen, als sich einschränken zu lassen durch eine kritische Gesetzgebung, an welcher das poetische Gefühl so wenig Antheil hatte o). Auch die Oden des Pater le Moine würden, wenn sie correcter wären, alle übrigen aus dieser Periode der französischen Litteratur übertreffen.

Nach diesen vier mißlungenen Versuchen im Gebiete der epischen Poesie wagte Limojon de St. Didier, ein Dichter aus Avignon, der bis zum Jahre 1739 lebte und auch provenzalische Verse machte, noch einen fünften. Durch eine neue Bearbeitung der Geschichte des Clodwig suchte er sich als epischen Dichter zu zeigen. Aber nur die acht ersten Gesänge dieses Clodwig (Clovis) von St. Didier sind gedruckt. Voltaire soll sie bei seiner Hen-

o) Man höre ihn z. B. in folgender Stelle, die auch aus dem ersten Buche genommen ist:

Les viellards inpuiſſans, et le Sexe timide,
Remplirent le rampart qui ceignoit Pharamide:
Et jusqu à ces cantons où l'Ange Executeur
Jadis ſauva l'Hebreu du glaive deſtructeur,
A la montre des Lys les croiſſans diſparurent;
Le trouble, la frayeur, le desordre y concurent;
Et tours, chaſteaux, citez, d'un comun tremblement,
Accrurent de l'Eſtat le Fatal mouvement.
Ainſi quand du Veſuve une flâme éperduë
La ruine et l'horreur ſuivent aveeque bruit,
Le ravage qui tonne, et le degaſt qui luit.
Il n'eſt digue ni mur où ſa fureur s'arreſte;
Il cruſe des Palais le fondement au faiſte:
La mort d'un cours égal, également ſarprend,
Et celuy qui reſiſte et celui qui ſe rend;
Et dans une tempeſte où tout tombe, et tout fume,
Avecque le preſent l'avenir ſe conſume.

Henriade benutzt haben. An Feinheit und Eleganz der Manier und der Sprache übertrifft der Clodwig von St. Didier den von Desmarets. Aber man fand ihn selbst in Frankreich zu unpoetisch [p]).

Mit der Anzeige dieser fünf Epopöen aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. könnte der Geschichtschreiber der französischen Poesie die Reihe der Notizen, die hierher gehören, schließen, wenn nicht die französischen Litteratoren in das Fach der epischen Poesie ihrer Nation aus dieser Periode noch den Telemach (les Avantures de Telemaque) des vortrefflichen Fenelon einschöben. Aber nur deßwegen darf die Anzeige dieses schätzbaren Werks hier angehängt werden, weil man es in Frankreich als eine Epopöe aufnahm und noch immer, den Mangel der Versification abgerechnet, hier und da für ein episches Meisterwerk hält. Deutlicher konnte man nicht beweisen, welche ganz verkehrte Vorstellung man von der wesentlichen und zufälligen Schönheit einer epischen Dichtung hatte. Ein Werk, wie Fenelon's Telemach, konnte nur da für eine Epopöe angesehen werden, wo man, durch das moralische Interesse des Inhalts und durch die Schönheit und Würde der Diction bestochen, Alles vergessen konnte, was diesem Werke,
um

p) Eine Probe, um zu zeigen, wie Voltaire den St. Didier benutzt hat, giebt der in diesen Anmerkungen schon öfter genannte Abbé Sabatier de Castres in seinen Trois siecles de nôtre littérature unter dem Artikel St. Didier. Er will Voltaire's Ruhm dadurch verkleinern. Wer in seiner Art so hoch steht, wie Voltaire, verlöre wenig, wenn man auch die ganze Henriade von seinen Werken abzöge.

um eine Epopöe zu seyn, fehlt. Es ist bekannt, daß François de Salignac de la Motte Fenelon, geboren im Jahre 1651, Erzieher der königlichen Prinzen am französischen Hofe, nachher Erzbischof von Cambray, auch als Mensch einer der achtungswürdigsten Männer seiner Zeit war. Seinen Telemach, der zum Theil Nachahmung der Odyssee ist, bestimmte er, fürstlichen Jünglingen überhaupt als ein Regentenspiegel zu nützen. Moralische und politische Wahrheiten in der Form eines mythologischen Romans so anmuthig, als möglich, vorzutragen, war sein Zweck; und diesen Zweck hat er musterhaft erreicht. Das Interesse der Belehrung blickt überall hervor. Die vortrefflichen Grundsätze, die dieser mythologische Roman enthält, sind mit so vielem Verstande und so consequenter Delicatesse unter wahre und erdichtete Begebenheiten in einer angenehmen Mannigfaltigkeit gemischt, daß selbst ihre Monotonie nicht ermüdet. Ein Exempelbuch sollte dieser Roman seyn; und er ist es in seiner Art noch mehr, als der Amadis von Gallien und andre alte Ritterromane, die in ihrer Art und im Geiste der romantischen Zeiten Exempelbücher seyn sollen. Aber eine Epopöe ist er noch weit weniger, als die homerische Odyssee, die sich doch auch dem Geiste und der Composition nach von der Ilias, dem Muster der Epopöen, auffallend unterscheidet, und nur, weil sie auch ein erzählendes Gedicht von größerem Umfange und in anderer Hinsicht der Ilias ähnlich ist, in den Schulen der neueren Poetiker den Nahmen einer Epopöe davon tragen konnte. Aber selbst in der Odyssee ist die Belehrung so in die Erzählung verwebt, daß man fast nirgends auf eigentlich

didak-

didaktische Stellen stößt. Der Telemach ist so reich an didaktischen Stellen, daß man ihn beinahe zu den Lehrgedichten zählen dürfte, wenn nicht das ganze Werk den Umriß einer Erzählung hätte. Ueberall hat die Phantasie bei der Entstehung dieses Romans nur das Geschäft gehabt, die nützlichen Wahrheiten einzukleiden. Es fehlt also dem Ganzen durchaus an der epischen Haltung, die ein ästhetisches Interesse ohne Nebenzwecke in der schönen Verknüpfung interessanter Begebenheiten voraussetzt. Es fehlt ihm an epischer Größe; denn keine große Begebenheit liegt der Composition zum Grunde, und nirgends greifen die erzählten Ereignisse so in einander, daß man auch nur etwas Großes zu erwarten veranlaßt würde. Der heroische Geist ist dem didaktischen gewichen. Eine strenge Tugend nach Grundsätzen sollte in dem ganzen Buche gelehrt werden; also durften sich die Leidenschaften nur im Schatten des Gemähldes und nur als Beispiele zur Warnung zeigen. Der Reiz des Wunderbaren ist offenbar nur als Schmuck zu Hülfe genommen. Zur Erhöhung des poetischen Effects der ganzen Erzählung trägt er wenig bei. Die Charaktere sind interessant, aber sämmtlich nach moralischen Zwecken entworfen, um allgemeine Begriffe von Tugenden, Lastern und Schwächen des Herzens anschaulich darzustellen. Mit dem didaktischen Geiste des ganzen Werks harmonirt auch die gehaltene und sanfte Würde des Styls. Es ist die Würde des Lehrers, der, ohne Pedant zu seyn, voll Gefühl für seinen Beruf, sorgfältig seine Phantasie und seine Sprache bewacht, damit ihnen nichts Unedles und Unanständiges entschlüpfe. Die Sprache des Telemach ist die edelste und gefälligste Spra-

che der Vernunft und des moralischen Gefühls im Gewande der Dichtung; aber anders spricht die poetische Begeisterung, die zu großen und überraschenden Ansichten hinreißt und, unbekümmert um den Nutzen eines schönen Gemähldes nach der Natur, oder nach ästhetischen Ideen, unmittelbar nur dem Gefühle des Schönen folgt. Bei einem Werke, wie dieses, würde auch der Vers eine überflüssige Zugabe gewesen seyn. Eben durch den Mangel des Verses rückt es in ungezwungener Feierlichkeit seinem Zwecke näher. Der poetische Schmuck ohne Versification stört weniger die moralische Aufmerksamkeit, mit der das ganze didaktische Gemählde betrachtet seyn will. Ein Werk dieser Art mußte auf das Zeitalter, in welchem es erschien, auch durch den Reiz der Neuheit wirken. Denn einen mythologischen Roman, wie der Telemach, so reich an nützlichen Lehren in einer schönen und musterhaft eleganten Form, hatte die Welt noch nicht gekannt; und die Ehrerbietung, mit welcher der Kunstrichter, wie jeder Leser von moralischer Empfänglichkeit, dieses Buch in die Hand nehmen muß, wenn er ihm gleich den Nahmen einer Epopöe abzusprechen nicht umhin kann, wird es auch ohne Zweifel bei der Nachwelt nicht in Vergessenheit gerathen lassen. Fenelon starb im Jahre 1715. In der Geschichte der französischen Beredsamkeit wird sein Nahme noch ein Mal vorkommen [q]).

Unge-

q) Wenn die französischen Kritiker sich begnügt hätten, den Telemach als ein vortreffliches Geisteswerk zu rühmen, das eine gewisse Aehnlichkeit mit einer Epopöe hat, würde ihnen nicht leicht ein vernünftiger Mann widersprechen. Aber nach ihrem Ermessen ist der Telemach ein

Ungefähr um dieselbe Zeit, als der Telemach von Fenelon die französischen Kritiker auf den Gedanken brachte, es sey nun ein Heldengedicht, das nichts zu wünschen übrig lasse, in französischer Sprache vorhanden, fand sich auch ein nicht ganz ungeschickter Nachahmer des Jean La Fontaine ein, dessen muntere und muthwillige Erzählungen nicht ohne Beifall aufgenommen wurden. Er hieß Jacques Vergier, war Commissär bei der Marine, und starb durch Meuchelmord im Jahre 1720. Mit der Sittsamkeit nahm er es noch weniger genau, als La Fontaine, hinter dessen naiver Feinheit er doch weit zurückblieb. Unter seinen Werken finden sich auch Fabeln, Episteln, Parodien und allerlei komische Kleinigkeiten [r]).

Alle-

ein wahres Muster, nach Einigen gar das höchste Muster einer Epopöe. Das Urtheil des Akademikers Louis de Sacy, que le Télémaque étoit un poème épique qui mettoit la nation françoise en état de *n'avoir rien à envier de ce côtè-là aux Grecs et aux Romains*, wurde nicht nur unzählige Mal ohne allen Widerspruch nachgesprochen; es wurde noch weiter getrieben, um die antiken Epopöen gegen den Telemach sogar herabzusetzen. Nur La Harpe hat endlich gewagt, in seinem gekrönten Elogium Fenelon's (im Jahre 1771) dem Telemach den Nahmen eines Gedichts abzusprechen, während er es zugleich als eines der Werke recensirt, die der französischen Litteratur vorzüglich Ehre machen.

r) Wegen des schlüpfrigen Inhalts scheinen die muntern Erzählungen von Vergier noch mehr, als wegen ihrer ästhetischen Annehmlichkeiten, gelesen worden zu seyn. Ich kenne sie nur nach der Ausgabe: Oeuvres de Vergier, *nouvelle* édition, à la Haye, 1731, in 3 Octavbänden.

Allegorische Erzählungen in einem leichten, meist epigrammatischen Styl, hat gegen das Ende dieser Periode der französischen Litteratur noch der Odendichter Rousseau geliefert. Sie sind nicht besonders geistreich erfunden, aber ganz angenehm vorgetragen s).

* * *

Fortsetzung der Geschichte des französischen Theaters nach Corneille, Racine und Moliere.

Unter den Dichtungsarten, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. von den vorzüglichsten Köpfen am französischen Parnasse cultivirt wurden, zeichnen sich die dramatischen schon bei einer flüchtigen Uebersicht vor allen übrigen aus. Kaum übersehbar ist die Menge von französischen Schauspielen, mit denen damals das Theater und die Litteratur bereichert und fast überladen wurden; und unter dieser Menge sind der vortrefflichen im komischen Fache so viel, daß zu einer genaueren Analyse der besondern Vorzüge und Fehler aller merkwürdigen französischen Lustspieldichter aus dieser Periode in einer allgemeinen Geschichte der französischen Poesie kein Raum übrig bleibt. Die Anzahl der spanischen Comödien, die unter der Regierung der drei Philippe geschrieben und aufgeführt sind, möchte zwar wohl eben so groß, oder noch größer seyn t). Aber

s) Sie stehen im 1sten Bande der oben angezeigten Oeuvres de J. B. Rousseau.

t) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Bereds. S. 524.

Aber in der französischen Litteratur giebt es mehr Verfasser von schätzbaren Lustspielen. Die Lustspielpoesie schien damals über alle übrigen Dichtungsarten in Frankreich zu herrschen. Fast jeder gute Kopf, der Verse machte, wollte auch ein Lustspiel gemacht haben. Bestimmter hat sich nie der Charakter einer Nation in der entschiedenen Vorliebe für eine Dichtungsart abgedrückt. Vorher, als der französische Nationalgeschmack sich noch nicht völlig entwickelt hatte, entstanden mehr Trauerspiele, als Lustspiele, in der französischen Litteratur u). Jetzt, da Corneille und Moliere, jeder in seiner Art, den Ton getroffen hatten, den die Nation hören wollte, stand, außer Racine und dem jüngeren Corneille, auch nicht ein einziger französischer Tragiker auf, der eine besondere Aufmerksamkeit verdient, oder erregt hätte, bis endlich Crebillon mit Corneille dem Aelteren zu wetteifern versuchte. Auch das musikalische Schauspiel von der ernsthaften Art gelang nur dem einzigen Quinault, dem überdieß Boileau und die Partei und Schule Boileau's seinen verdienten Ruhm zu entziehen suchten. Aber für das komische Theater zu arbeiten, drängten sich die vortrefflichsten Talente im glücklichen Wetteifer zusammen. Die Franzosen bekamen ein komisches Nationaltheater, wie es selbst die Spanier nicht hatten, und wie es schwerlich eine andre Nation jemals bekommen wird. In der Lustspielpoesie glänzt das französische Genie; denn da war es in seinem Elemente. Indessen muß von der Geschichte des französischen Trauerspiels bis auf Voltaire doch auch Einiges hier besonders erwähnt werden.

Fran-

u) S. den vorigen Band, S. 277.

Französische Trauerspiele wurden, ehe noch Corneille auf den Nationalgeschmack wirken konnte, in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. von mehreren Dichtern und Reimern in derselben Form und nach denselben Grundsätzen verfaßt, die sich seit Jodelle immer bestimmter entwickelt hatten, und denen Corneille selbst, wie oben erzählt worden, in Allem, was nicht zur Würde der Kunst, zur verständigen Composition, und zur Schönheit der Sprache gehört, getreu blieb. Ein gewisser Abbé D'Aubignac, dem der Cardinal Richelieu den Auftrag gegeben hatte, eine gründliche Theorie der dramatischen Dichtkunst zu schreiben, wollte, nachdem er, als gehorsamer Akademiker, den Wunsch des Cardinals erfüllt, auch in der Praxis der Kunst, die er lehrte, nicht zurückbleiben. Sein Trauerspiel Zenobia fiel aber so schlecht aus, und wurde so allgemein verworfen, daß er aus Verdruß den Ruhm des Corneille durch kritische Angriffe zu schmälern suchte, die das Publicum noch weniger für ihn einnahmen. Racine fand einen ähnlichen Widersacher und nicht so ganz ungeschickten Nebenbuhler an Nicolas de Pradon, der von den Freunden des Racine, besonders von Boileau, unter die arroganten Stümper gezählt, von einer andern Partei aber, zu welcher selbst St. Evremont und die Frau von Sevigné gehörten, beschützt wurde. Zwei seiner Trauerspiele, der Regulus und der Tamerlan, sind noch bis auf die neuesten Zeiten zuweilen aufgeführt. Zu den besten unter den ersten Nachahmern des Corneille gehört Antoine de la Fosse. Er war königlicher Cammerjunker, und starb im Jahr 1708. Besonders suchte er in seinem Manlius die verständige Composition und die

die Würde der Empfindungen und der Sprache in der Manier des Corneille zu erreichen. Auch die Trauerspiele des Operndichters Quinault, von dem nachher ausführlicher die Rede seyn soll, wurden von Boileau viel zu weit weggeworfen. Von den Trauerspielen des Joseph François Duché, der auch oben unter den Odendichtern genannt ist, des Akademikers Jean Galbert de Campistron, des Abbé Genêt, des Herrn von Longepierre, des Abbé Pellegrin und Anderer, die in dieselbe Reihe gehören, mag es genug seyn, hier anzumerken, daß keines unter ihnen weder die Kunst um eine Stufe höher hob, noch seinem Verfasser bei dem Publicum ein besonderes Ansehen gab. Indessen wurden mehrere dieser Trauerspiele eine geraume Zeit nicht ohne Beifall auf das Theater gebracht. Am wenigsten gefielen auf die Länge die tragischen Arbeiten des Herrn von Longepierre. Die Rohheit ihres Styls stritt zu sehr mit dem Geschmacke, der nun schon in Frankreich allgemeiner wurde. Doch findet sich unter den Trauerspielen dieses Longepierre ein Wilhelm Tell. Er gehörte also zu den wenigen französischen Dichtern, die auch aus der neueren Geschichte der europäischen Nationen, nicht bloß der Türken und Tataren, den Stoff zu einem heroischen Trauerspiele nehmen zu dürfen glaubten. Diese Freiheit, von den Grundsätzen der französischen Dramaturgen abzuweichen, nahm sich auch Thomas Corneille, der es wagte, sich als Trauerspieldichter neben seinen allgemein bewunderten Bruder zu stellen, dessen Nachfolger er in der französischen Akademie wurde. Unter seinen Trauerspielen ist ein Graf Essex, den man noch bis auf die neuesten Zeiten gern gesehen

über die Partei, die ihn in den Augen des Publicums herabsetzen wollte, rühmlich triumphirte. Als er starb, im Jahre 1764, konnte er wenigstens den Trost mit sich in das Grab nehmen, der letzte französische Dichter gewesen zu seyn, der den echten Geist des Zeitalters Ludwig's XIV. unverändert durch die Einflüsse einer neuen Denkart, am weitesten in das achtzehnte Jahrhundert übertragen hat. Einer speciellen Analyse seines poetischen Verdienstes bedarf es hier kaum. Crebillon's Trauerspiele gehören, dem Geiste und der Form nach, in eine und dieselbe Classe mit denen von Corneille und Racine. Sie unterscheiden sich von diesen nur durch die Vorliebe des Dichters für das Schreckliche in der Darstellung des Aufruhrs der Leidenschaften. Crebillon wollte mehr erschüttern, als rühren; und er hat seinen Zweck in einer gewissen Hinsicht erreicht. Der Plan seiner Trauerspiele ist mit vielem Verstande darauf berechnet, schreckliche Situationen herbeizuführen und die empörten Leidenschaften in ihrer furchtbarsten Stärke wirken und reden zu lassen. Besonders hat sich Crebillon eine seltene Fertigkeit in der Kunst erworben, sogleich zum Anfange eines Stücks gewaltsam auf das Mitgefühl zu wirken und das Interesse tragisch zu ergreifen und zu fesseln. Aber eben diese hinreißende Heftigkeit der ersten Scenen schwächt die Wirkung des ganzen Stücks. Die Steigerung des Interesse bis zur Katastrophe, also eine wesentliche Schönheit, geht darüber verloren. Um nun das tragische Pathos im Fortgange der Handlung nicht sinken zu lassen, übertreibt Crebillon dieses Pathos so, daß es unnatürlich wird und selbst durch seine Monotonie ermüdet. Uebertreibung ist daher der Fehler, den

man ihm auch längst vorgeworfen hat; und dieser Fehler fällt um so unangenehmer auf, weil er nicht aus einem Uebermaße von poetischem Enthusiasmus, sondern aus einem raffinirenden Verstande hervorgegangen, der sich mit aller Kunst nicht zu verstecken weiß. Uebrigens sind die Charaktere in den Trauerspielen Crebillon's gewöhnlich interessant und gut gehalten. Die Sprache ist durch und durch cultivirt. Wahrscheinlich wäre Crebillon, wie Corneille, ein größerer Dichter geworden, wenn es ihm möglich gewesen wäre, aus dem Kreise der conventionellen Regeln, von denen das französische Trauerspiel seit seiner Entstehung umgeben war, herauszutreten. Aber nachdem Corneille und Racine sich an jene Regeln gebunden hatten, war der französische Nationalgeschmack mit Hülfe einer falschen Kritik schon so an sie gewöhnt, daß er ohne sie keine tragische Schönheit mehr gelten lassen wollte. Die Helden und Heldinnen des Crebillon schreiten also mit eben so gemessenen Schritten einher, wie die des Corneille und Racine. Auch im Sturme der Leidenschaften sind sie fast immer bei Hofe. Sie halten oft Reden an einander, als ob sie sie auswendig gelernt hätten. Sie mischen französische Galanterien in griechische und römische Empfindungen und Begriffe. Sie räsonniren über ihr Herz, wie nie ein Grieche, oder Römer räsonnirt hat. Aber sie tragen, wie bei Corneille und Racine, ihren halb antiken und halb romantischen Charakter in einer so reinen, kräftigen, bestimmten und schönen Sprache vor, daß man sich gern von ihnen tragisch unterhalten läßt, und in der Art, wie sie dargestellt sind, die Kunst

und die Menschenkenntniß des Dichters bewundert [y]).

* * *

Die Cultur des französischen Lustspiels im Jahrhundert Ludwig's XIV. zeichnet sich von der des Trauerspiels schon durch die merkwürdige Freiheit aus, die sich die Lustspieldichter nahmen, jeder nach seinem Sinne und Ermessen für das Theater zu bearbeiten, ohne mit ängstlicher Nachrechnung der Regeln einer Musterform zu folgen. Man ehrte und studirte die Regeln auch für die Lustspielpoesie, aber ohne den Pedantismus, mit dem man alle Trauerspiele in eine einzige, sehr conventionelle Form einzwängte. Man unterschied das Wesentliche in der komischen Kunst von dem Zufälligen. Man gestand einigen Gattungen von Lustspielen einen moralischen, oder ästhetischen Vorzug vor den übrigen zu; aber man ließ ohne Bedenken mehrere Gattungen neben einander bestehen. Man wurde nicht müde, komische Wahrheit aus der Natur selbst zu schöpfen und sie im gefälligsten Nationalcostum darzustellen. Jeder Lustspieldichter wählte sich nach Belieben seine Sphäre. Charakterstücke wurden von dem gebildeten Theile des Publicums am meisten geschätzt. Man nahm die moralischen Lehren, die in die komische Erfindung verwebt wurden, oder aus ihr hervorgingen, mit Aufmerksamkeit und Achtung auf. Aber man

y) Die Trauerspiele von Crebillon sind so bekannt, daß citirte Stellen aus ihnen hier überflüssig seyn würden. Die neue Ausgabe der Oeuvres de Crébillon (Paris, 1774. in 3 Duodezbänden) war um so verdienstlicher, weil die vorhergehende (Paris, 1755, in 2 Duodezbänden) durch Druckfehler und falsche Interpunction entstellt ist.

man verwechselte nicht das Aesthetische im Lustspiele mit dem Moralischen. Die Dichter und das Publicum behielten den nächsten Zweck des Lustspiels vor Augen, durch wahrhaft komische, also nicht auffallend moralisirende, noch weniger weinerliche Darstellung den aufmerkenden Geist zu fesseln und zu erheitern. Die Entstehung des weinerlichen Lustspiels fällt zwar auch schon in diese Periode der französischen Litteratur. Auch fing man in eben dieser Periode hier und da schon an, den Ernst, der sich der komischen Darstellung zugesellen darf, noch weiter zu treiben, als Moliere in seinem Misanthropen. Andere französische Lustspieldichter fielen, um recht natürlich zu seyn, in das Platte. Aber die herrschende Tendenz der französischen Lustspielpoesie im Jahrhundert Ludwig's XIV. war vortrefflich. Wahrhaft komische Kraft, Natur, Mannigfaltigkeit und Feinheit in correcten und ungezwungenen Formen sind die Vorzügen des französischen Lustspiels aus diesem Zeitalter im Ganzen. Nur mußten sich, nach den Forderungen des Nationalgeschmacks, die französischen Lustspieldichter näher, als die spanischen, an den Grenzen der interessanten Prose halten. Deßwegen erlaubten sie sich nicht, wie die spanischen Komiker, Gedanken und Bilder, die in die höhere Poesie hinüberspielen. Deßwegen gewöhnte sich das französische Publicum auch immer mehr an die nicht versificirten Stücke, besonders seitdem Moliere anschaulich gezeigt hatte, daß die komische Poesie ohne den Vers bestehen kann, wenn gleich in einer untergeordneten Gattung.

Die verschiedenen Gattungen französischer Lustspiele von Moliere bis auf die Zeit, da die wei-

nerliche und mit Moral prunkende Aftergattung entstand, lassen sich nicht mit theoretischer Genauigkeit von einander absondern; denn sie gehen, nach verschiedenen Richtungen, in einander über. Intriguenstücke, in der Manier der spanischen, kamen nur noch wenige in Umlauf. Im Styl der Charakterstücke machte man keinen änglichen Unterschied zwischen dem Edelkomischen (haut comique), wie man es nannte, und dem Burlesken, bis Destouches das Edelkomische so verfeinerte, daß es fast aufhörte, überhaupt noch komisch zu seyn. Lustspiele, die nicht versificirt waren, näherten sich oft durch eingemischte Gesänge und Ballette der komischen Oper, deren Entstehung in Frankreich überhaupt keinen andern Ursprung hat. Einige ziemlich beliebte Stücke waren nur eine komische Reihe von Scenen (Pieces à scenes détachées) ohne Einheit der Handlung. Man spielte auch dramatisirte Sprichwörter, Parodien, komische Zwischenspiele. Was auf dem einen Theater nicht gefiel, konnte sein Glück auf einem andern versuchen. Genauere Nachrichten von diesen Theatern, deren zu Paris immer mehrere entstanden, gehören nicht zur Geschichte der Litteratur. Nur des italienischen Theaters (le théatre italien), auf welchem zu Paris bald italienische, bald französische Stücke gespielt wurden, muß hier noch besonders Erwähnung geschehen. Dieses Theater war durch die Ueberreste der italienischen Schauspielertruppen gebildet, deren schon seit dem sechzehnten Jahrhundert mehrere nach Frankreich herübergekommen waren. Als das Nationalschauspiel in französischer Sprache sich so plötzlich hob, konnte die italienische Comödie mit ihren stehenden Charakteren

und

und ihrem Vortrage aus dem Stegreife in einer Sprache, die nur von Wenigen im Pariser Publicum verstanden wurde, nicht länger bestehen. Um sich zu erhalten, vereinigten sich die italienischen Schauspieler mit einigen französischen, mischten ihre Nationalmanier in die französische, gaben dadurch der Rolle des beliebten Harlekin auf ihrem Theater etwas vorzüglich Pikantes, nahmen Musik und Tanz zu Hülfe, und wußten endlich sogar französische Dichter zu gewinnen, die nun besonders für das sogenannte italienische Theater arbeiteten. Es läßt sich nicht wohl bezweifeln, daß die Erhaltung dieser Art von Lustspielen in Paris dem komischen Nationaltheater der Franzosen vortheilhaft war. Es beförderte die Freiheit der Kunst. Es wirkte mit, den Nationalgeschmack in der Neigung zum Komischen vor der Einseitigkeit zu bewahren, an die er sich bei der Schätzung tragischer Kunstwerke gewöhnt hatte. Ohne die Reaction der muthwilligen Regellosigkeit des italienischen Theaters wäre vielleicht auch die Regelmäßigkeit der feineren, nationalfranzösischen Charakterstücke in steife Förmlichkeit ausgeartet [z]).

Man kann die Menge der französischen Lustspieldichter aus dieser Periode am bequemsten übersehen, wenn man diejenigen, die sich fast ganz

z) Genauere Notizen zur Geschichte der Theater in Paris findet man in den bekannten Werken von Signorelli (Storia de teatri), Flögel (Geschichte der komischen Litteratur), den Brüdern Parfait (Hist. du théatre françois), auch in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche.

Unerschöpflich in der Erfindung komischer Situationen und in der Darstellung komischer Charaktere nach dem Leben war Florent Carton Dancourt, geboren zu Fontainebleau im Jahre 1661, anfangs Advocat, dann Schauspieler, einer von denen, die der König Ludwig XIV. mit seiner besondern Gunst beehrte. Dancourt durfte, wie vor ihm Moliere, zuweilen dem Könige etwas von seinen Arbeiten vorlesen. Aber bei allem Reichthum an Erfindung neuer Stücke für das komische Theater blieb er doch in mehr als Einer Hinsicht hinter Regnard zurück. An komischer Wahrheit fehlt es seinen Lustspielen nicht; aber sie gehen, um recht natürlich zu seyn, zu weit in die gemeinste Prose des wirklichen Lebens über. Es fehlt ihnen an poetischer Haltung. Der Dialog in Dancourt's Lustspielen ist zu geschwätzig, oft trivial. Ueberhaupt merkt man seiner Arbeit bald an, daß die Vollendung ihres Effects dem Schauspieler überlassen bleiben sollte. Zu einer Manier, wie diese, stimmte denn allerdings auch die Diction ohne Verse besser, als die versificirte. Aber Dancourt wußte das Prosaische seiner Manier dem Publicum sehr glücklich zu verbergen durch die eingemischten Divertissements, Ballette und Scenen mit Gesang. Mehrere seiner Lustspiele könnten beinahe komische Opern heißen. Er starb im Jahre 1726[b]).

Nachlässiger noch, als Dancourt, in seiner ganzen Manier war Marc-Antoine Le Grand, dessen

b) Dancourt's Lustspiele sind öfter gedruckt. Eine dritte Ausgabe der Oeuvres de Mr. Dancourt ist vom Jahre 1729, Paris, in 7 Octavbänden, eine neuere von 1760 in 12 Duodezbänden.

dessen Lustspiele dafür auch von strengen Kritikern der Rohheit und Plattheit beschuldigt wurden. Aber auf die wahre Poesie des Burlesken haben sich doch wenige Komiker besser verstanden, als dieser jovialische, gewöhnlich nach falschen Begriffen von dramatischer Convenienz beurtheilte Le Grand. Er war selbst Schauspieler, also auch ohne allen Zweifel hinlänglich bekannt mit den regelmäßigen Charakterstücken von Moliere. Aber als Dichter arbeitete er besonders für das sogenannte italienische Theater; und Lustspiele im Geschmacke dieses italienischen Theaters fand er auch unter Moliere's Werken mehr, als eines. Le Grand nahm es mit den Unterscheidungen zwischen dem Possenhaften und dem Edelkomischen so wenig genau, daß er Einfälle und Scenen, die das feinste Charakterstück nicht entstellen würden, mit Harlekinaden mischte, die nur bestimmt schienen, den großen Haufen zu belustigen. Er strebte selbst in den verzeihlichen Freiheiten, die er sich nahm, zu wenig nach Correctheit und Eleganz. Er erlaubte sich mitunter sehr platte Späße. Aber wenn die komische Kraft der Erfindung, der Einfälle, und der Manier das Einzige wäre, was den Werth eines vollendeten Lustspiels bestimmt, so verdiente Le Grand unter den neuern Lustspieldichtern einen der ersten Plätze. Mehrere seiner Stücke, zum Beispiel der Jedermanns Freund (L'Ami de tout le monde), werden noch gespielt. Andere scheinen freilich beim ersten Anblicke nur burleske Spectakelstücke zu seyn, und den Gesetzen des verfeinerten Geschmacks durchaus zu widerstreiten, zum Beispiel der Belphegor, in welchem unter andern außerordentlichen Dingen auch die ganze Hölle im burlesken Styl auf

dem Theater vorgestellt wird. Aber gerade in dieser Art von übermüthigen und zum Theil ausschweifenden Erfindungen hat le Grand am meisten Genie gezeigt. Es war ein Unglück für den genialischen Kopf, daß die glänzendste Periode seiner Celebrität gerade in die Zeit der Regentschaft des Herzogs von Orleans fiel, dessen derbem Geschmacke man durch kräftige Possen besser schmeicheln konnte, als durch elegante Gedanken. Le Grand sorgte auch dafür, daß seine Lustspiele durch Divertissements, Ballette und Zwischenscenen noch unterhaltender und in ihrer Art poetischer wurden. Er starb im Jahre 1728 [c]).

Einen ganz andern Charakter haben die komischen Werke von Michel Baron, dem berühmtesten Schauspieler seiner Zeit, der auch als Dichter nicht zurückbleiben wollte. Baron, der von der Würde seines Standes so hohe Begriffe hatte, daß er zu sagen pflegte, ein Schauspieler müsse auf dem Schooße der Königinnen erzogen werden, hüthete sich auch als Lustspieldichter hinlänglich vor dem Possenhaften und Ausschweifenden. Er wollte durch regelmäßige Charakterstücke sich dem Moliere nähern. Aber es fehlt seinen Charakterstücken, so geschickt sie auch erfunden und in der Sprache des wirklichen Lebens dialogirt sind, an komischer Kraft, und noch mehr

c) Die Werke des Le Grand ließen sich in unsern Zeiten als eine vortreffliche Fundgrube benutzen, durch Lustspiele in einer ungewöhnlichen Manier der komischen Poesie einen neuen Schwung zu geben. Sie sind meines Wissens zum letzten Male gedruckt (Oeuvres de Mr. le Grand, Comédien du Roi), Paris, 1742, in 4 Duodezbänden.

mehr an poetischem Interesse. Doch haben sich einige von ihnen, zum Beispiel die Coquette, auf dem Theater erhalten. Baron starb im Jahre 1729 [d]).

An poetischem Interesse stehen auch die Lustspiele von Charles Riviere Dufresny, der im Jahre 1727 starb, anderen nach, aber sie sind artige Conversationsstücke, die sich besonders durch das nicht mißlungene Bestreben auszeichnen, das Lächerliche der Charaktere auch da, wo es im wirklichen Leben nicht auffällt, kunstreich hervorzuheben und auf dem Theater anschaulich zu machen. Dufresny war ein Mann von vielerlei Talenten, Musiker, Zeichner und Gartenkünstler. Ludwig XIV. gab ihm ansehnliche Pensionen, mit denen nur ein solcher Verschwender, wie Dufresny war, nicht auskommen konnte. Regnard soll ein Paar seiner beliebtesten Lustspiele, oder vielmehr die Idee und den Plan zu diesen Lustspielen, dem Dufresny entwandt haben. Wenn er es wirklich gethan, so hat das Publicum dabei gewonnen; denn bis zu dem pikanten Witze und der komischen Kraft Regnard's konnte es Dufresny nicht bringen. Um sich davon zu überzeugen, hat man kaum nöthig, wenn man Dufresny's Manier überhaupt kennt, die Stücke, die ihm Regnard entwandt haben soll, in den Werken beider Komiker mit einander zu vergleichen. Auch in den komischen Betrachtungen, Reflexionen und Novellen, die sich in den letzten Bänden der Werke Dufresny's finden, und ehmals fleißig gelesen

d) Oeuvres de Baron (oder Boiron, wie er eigentlich geheißen haben soll) Paris, 1759, 3 Duodezbände.

Allegorische Erzählungen in einem leichten, meist epigrammatischen Styl, hat gegen das Ende dieser Periode der französischen Litteratur noch der Odendichter Rousseau geliefert. Sie sind nicht besonders geistreich erfunden, aber ganz angenehm vorgetragen s).

* * *

Fortsetzung der Geschichte des französischen Theaters nach Corneille, Racine und Moliere.

Unter den Dichtungsarten, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. von den vorzüglichsten Köpfen am französischen Parnasse cultivirt wurden, zeichnen sich die dramatischen schon bei einer flüchtigen Uebersicht vor allen übrigen aus. Kaum übersehbar ist die Menge von französischen Schauspielen, mit denen damals das Theater und die Litteratur bereichert und fast überladen wurden; und unter dieser Menge sind der vortrefflichen im komischen Fache so viel, daß zu einer genaueren Analyse der besondern Vorzüge und Fehler aller merkwürdigen französischen Lustspieldichter aus dieser Periode in einer allgemeinen Geschichte der französischen Poesie kein Raum übrig bleibt. Die Anzahl der spanischen Comödien, die unter der Regierung der drei Philippe geschrieben und aufgeführt sind, möchte zwar wohl eben so groß, oder noch größer seyn t).

Aber

s) Sie stehen im 1sten Bande der oben angezeigten Oeuvres de J. B. Rousseau.

t) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 524.

terlandes einen Platz, der besonders für ihn offen geblieben zu seyn schien, durch eine glückliche Verschmelzung des spanischen Geschmacks mit dem französischen in der komischen Litteratur. Seine meisten Arbeiten im dramatischen Fache sind komische Opern, die er für das Jahrmarktstheater (théatre de la foire) schrieb. Aber auch einige seiner Lustspiele, die er für das regelmäßige oder französische Theater (le théatre françois) bestimmte, und in denen er doch die Manier der spanischen Dichter Lope de Vega und Calderon nachahmte, werden noch immer von Zeit zu Zeit aufgeführt. Sie unterscheiden sich indessen von den spanischen durch den Mangel des Verses und durch absichtliche Vermeidung der Ausschmückungen, ohne die ein Intriguenstück in Spanien nicht leicht gefiel. Le Sage kannte den Geschmack seiner Nation zu gut, um das Interesse der komischen Situationen auf dem Theater nach spanischer Art durch romantische Uebergänge der dramatischen Poesie in die lyrische zu heben. Seine verliebten jungen Herren und Damen schwärmen nicht, wie die ihnen übrigens ähnlichen, auf dem spanischen Theater, in Sonetten, oder in ekstatischen Metaphern. Alles was im spanischen Lustspiele den Franzosen als Ausschweifung der Phantasie, und folglich als geschmacklos, erscheinen mußte, ahmte Le Sage nicht nach. Aber die geistreiche Kühnheit der Verwickelungen und Ueberraschungen, und den leichten Gang des Dialogs in einer pikanten und doch durchaus ungezwungenen Sprache hatte Le Sage den Spaniern abgelernt. Einige seiner Lustspiele sind freilich fast nur Uebersetzungen aus dem Spanischen. Seiner komischen Opern und Romane soll unten

unten weiter gedacht werden. Le Sage lebte bis in das Jahr 1747 [g]).

An der Grenze des litterarischen Jahrhunderts Ludwig's XIV. und der folgenden Periode der französischen Litteratur steht der Lustspieldichter, Philippe Nericault Destouches, Mitglied der französischen Akademie, geboren im Jahre 1680. Der Geist und die Manier seiner Lustspiele gehören von der einen Seite so bestimmt der Schule Moliere's an, und weichen doch in einer andern Hinsicht schon so weit von dieser Schule ab, daß man kaum weiß, zu welcher Reihe von dramatischen Dichtern man ihn zählen soll. Zur Partei der sogenannten Philosophen, durch deren Einflüsse auf den herrschenden Geschmack das neuere Zeitalter der französischen Litteratur sich von dem Jahrhundert Ludwig's XIV. scheidet, gehört Destouches nicht. Aber er war einer der Ersten, die durch Nachdenken über den Zweck der dramatischen Kunst verleitet wurden, die wahre Idee des eigentlichen Lustspiels zu verkennen und den komischen Effect dem moralischen unterzuordnen, um durch ihre Dichtungen dem Publicum nützlicher zu werden [h]). Bis auf Des-

g) Die regelmäßigen Intriguenstücke des Le Sage sind besonders gedruckt in einer Handausgabe: Recueil des pieces misesau théatre françois par Mr. Le Sage, Maestricht, 1774, in 2 Duodezbänden.

h) Man kann sich über den Zweck des Lustspiels nicht deutlicher erklären, als sich Destouches selbst in der Vorrede zu dem Stücke: La Force du naturel, darüber erklärt hat. Ich setze deßwegen die ganze Stelle her.

Si quelque réflexion peut m'être favorable auprés des spectateurs et des lecteurs, c'est que *j'ai tou-*

Destouches verloren die französischen Lustspieldichter den komischen Effect nie so weit aus den Augen, das in ihren Charakterstücken das Ernsthafte herrschend wurde. Destouches aber suchte, um ein recht

toujours ambitionné de leur être utile en les amusant. Bien loin d'avoir jamais prostitué mon foible génie au desir indiscret de leur plaire aux depens de bonne moeurs, j'ai toujours cherché l'art de rendre la Comedie un spectacle digne des honnêtes gens. *J'ai fait tous les efforts* dont j'étois capable, *pour prèter quelque agrément à l'austere morale*, mais me souvenant toujours qu'elle n'étoit goûtée que lorsqu'elle sortoit necessairement du sujet, et qu'elle n'étoit point un ornement superflu, qui ne peut produire que l'impatience et l'ennui.

Car il ne suffit pas de faire des portraits odieux ou ridicules, et d'en prendre occasion de moraliser, il faut que le sujet et les caractéres des personages fassent naitre imperceptiblement cette occasion, et que l'art sache bien ménager l'amour propre, qu'il ne lui donne pa un juste sujet de se revolter, quand on paroît l'attaquer trop ouvertement, et de dessein prémédité.

De tout ce que je viens de dire, il résulte une vérité constante, que je puis soutenir contre les plus séveres ennemis des spectacles, c'est que la Comédie, loin d'être aussi dangereuse qu'ils se l'imaginent, est capable de les corriger eux mêmes de leur injuste préjugé lorsqu'elle suit inviolablement son *premier objet.* Car enfin, quel est-il; ou quel doit il être? *De corriger les moeurs.* Mais c'est en faisant rire qu'elle donne des leçons. Est ce là le moyen d'instruire? Sans doute; et rien ne doit empêcher de croire qu'une saine morale, debitée avec enjoûment, peut produire un effet aussi salutaire que celle qui prend un air sévere, et un ton serieux. Pour rendre l'homme meilleur et plus sage, qu'importe de quel moyen on se serve, pourvû qu'il soit innocent et utile?

recht moralischer Lustspieldichter zu seyn, nicht nur sorgfältig alles Unanständige, und was ihm überhaupt der moralischen Tendenz des wahren Lustspiels entgegenzuwirken schien, zu vermeiden; er mischte auch in seine Darstellung komischer Charaktere so viel belehrenden Ernst, daß die komische Haltung des ganzen Stücks darüber verloren ging. Unvermeidlich mußte er nun, wenn der moralische Ernst seiner Lustspiele nicht trocken ausfallen sollte, sich zu dem Rührenden neigen, das dem Lustspiele aus der Schule Moliere's fremd ist. Auf diese Art arbeitete er den späteren Schauspieldichtern vor, die das Komische gar nur beiläufig in das Rührende einmischten, und die Zwittergattung, das weinerliche Lustspiel genannt, erfanden. Destouches selbst erlebte noch die förmliche Einführung des weinerlichen Lustspiels neben dem eigentlichen und wahren auf dem französischen Theater. Aber seine dramatischen Werke unterscheiden sich dennoch durchaus von den späteren, die, ohne Trauerspiele zu seyn, auf Rührung berechnet sind. Destouches wollte nicht so wohl rühren, als durch die feinste und treffendste Charakterzeichnung belehren und bessern. Nur wo dieser Zweck rührende und sogar erschütternde Scenen neben den komischen nothwendig machte, ließ er sich durch die Besorgniß, Thränen zu entlocken, die den komischen Effect störten, in der Anordnung und Ausführung der Partieen seiner Charaktergemählde nicht irre machen. Zuweilen, freilich, scheint er sich selbst in diesen rührenden Scenen seiner Lustspiele vorzüglich gefallen zu haben. Ueberhaupt mußte er sich, um seinen Grundsätzen getreu zu bleiben, oft weit von der wahren Poesie des Lustspiels entfernen. Die komische Kraft des

Mo-

Moliere sucht man vergebens bei Destouches. Aber einen feineren Charakterzeichner, als Destouches, hat es unter den Lustspieldichtern aller Nationen nicht gegeben. Eine Menschenkenntniß, wie man sie nur in der großen Welt erwarten kann, spricht aus allen seinen dramatischen Arbeiten; und diese Menschenkenntniß tritt nicht etwa in allgemeinen Reflexionen und Sentenzen hervor; sie ist mit dem Plane und der Ausführung der Lustspiele des Destouches auf das innigste verwebt, so, daß die Wahrheit, die Destouches lehren wollte, immer in interessanter Anschaulichkeit unmittelbar sich selbst mittheilt. Selten erlaubt er sich, langweilige und triviale Charaktere in seine dramatischen Erfindungen einzumischen. In dem Plane seiner Theaterstücke zeigt sich ein höchst cultivirter Verstand, und in der Ausführung ein sehr seltenes Darstellungstalent, verbunden mit der reinsten und ungezwungensten Eleganz des Ausdrucks. Die Menge seiner dramatischen Werke beweiset zwar keine besonders reiche Phantasie, aber eine bewundernswürdige Unerschöpflichkeit in der Kunst, nicht so wohl die auffallendsten, als gerade diejenigen Thorheiten und Schwächen des menschlichen Herzens, die sich zu verstecken suchen, und die doch im wirklichen Leben das meiste Unheil stiften, aus der Natur hervorzuheben und mit ungemeiner Delicatesse zu dramatisiren. Ein so feines, in den kleinsten Zügen treffendes, in den rührendsten Scenen, wie in den komischen, durchaus interessantes und meisterhaft durchgeführtes Charakterstück, wie der Rangsüchtige (Le Glorieux) von Destouches könnte wohl den Kunstrichter bestechen, der ganzen Gattung, zu der dieses Stück gehört, einen Werth einzuräumen, den sie in der

recht moralischer Lustspieldichter zu seyn, nicht nur sorgfältig alles Unanständige, und was ihm überhaupt der moralischen Tendenz des wahren Lustspiels entgegenzuwirken schien, zu vermeiden; er mischte auch in seine Darstellung komischer Charaktere so viel belehrenden Ernst, daß die komische Haltung des ganzen Stücks darüber verloren ging. Unvermeidlich mußte er nun, wenn der moralische Ernst seiner Lustspiele nicht trocken ausfallen sollte, sich zu dem Rührenden neigen, das dem Lustspiele aus der Schule Moliere's fremd ist. Auf diese Art arbeitete er den späteren Schauspieldichtern vor, die das Komische gar nur beiläufig in das Rührende einmischten, und die Zwittergattung, das weinerliche Lustspiel genannt, erfanden. Destouches selbst erlebte noch die förmliche Einführung des weinerlichen Lustspiels neben dem eigentlichen und wahren auf dem französischen Theater. Aber seine dramatischen Werke unterscheiden sich dennoch durchaus von den späteren, die, ohne Trauerspiele zu seyn, auf Rührung berechnet sind. Destouches wollte nicht so wohl rühren, als durch die feinste und treffendste Charakterzeichnung belehren und bessern. Nur wo dieser Zweck rührende und sogar erschütternde Scenen neben den komischen nothwendig machte, ließ er sich durch die Besorgniß, Thränen zu entlocken, die den komischen Effect störten, in der Anordnung und Ausführung der Partieen seiner Charaktergemählde nicht irre machen. Zuweilen, freilich, scheint er sich selbst in diesen rührenden Scenen seiner Lustspiele vorzüglich gefallen zu haben. Ueberhaupt mußte er sich, um seinen Grundsätzen getreu zu bleiben, oft weit von der wahren Poesie des Lustspiels entfernen. Die komische Kraft des

Mo-

hat einige Aehnlichkeit mit späteren Werken von Swift und Voltaire. Boursault, dessen äsopische Fabeln geschätzt wurden, machte mit seinen Lustspielen weniger Glück. David Augustin Brüeys empfahl sich besonders durch seine Bearbeitung und Wiedererweckung der alten trefflichen Farce vom Advocaten Pathelin [l]). Auch La Font's und Palaprat's Lustspiele wurden gern gesehen. Der jüngere Corneille schrieb einige Stücke für das komische Theater gemeinschaftlich mit dem oben genannten Montfleury. Auch unter den Werken des Odendichters Rousseau und des Operndichters Quinault finden sich Lustspiele. Von Fontenelle und Houdart de la Motte soll nachher besonders die Rede seyn.

* * *

In das Jahrhundert Ludwig's XIV. fällt auch die Entstehung und erste Cultur der französischen Oper.

Schon oben ist erzählt worden, daß Corneille durch seine Andromeda den ersten Versuch machte, einem heroischen Trauerspiele in französischer Sprache diejenige Form zu geben, aus welcher nachher leicht die eigentlich so genannte große Oper entstehen konnte. Daß Corneille kein italienisches Muster vor sich hatte, und daß sich die französische Oper sogleich in ihrer Entstehung von der italienischen unterschied, ist zugleich bemerkt worden [m]). Aber um dieselbe Zeit, als Cor-

l) S. den vorigen Band, S. 108.
m) S. oben, S. 46.

That nicht hat. Die meisten Schauspiele von Destouches werden sich auch wahrscheinlich immer auf dem Theater erhalten. Und wenn man sie weinerlich nennen will, möchten sie wohl vor allen andern zum Muster dienen können, den Unterschied zwischen geistreicher und platter Weinerlichkeit unverkennbar nachzuweisen. Schon in den letzten Jahren der Regierung Ludwig's XIV. wurden Schauspiele von Destouches mit Beifall aufgeführt. Er starb im Jahre 1754 [i]).

Destouches erinnert an Marivaux und La Chaussée. Aber die dramatischen und übrigen Schriften dieser beiden Dichter anzuzeigen, wird im folgenden Buche ein schicklicherer Ort seyn. Die Nahmen einiger anderen Verfasser französischer Lustspiele mögen hier noch eine Stelle finden. Cyrano de Bergerac, der im Jahre 1655 starb, war ein beliebter Farcendichter, dem selbst Boileau wenigstens insofern Gerechtigkeit wiederfahren lie[illegible] als er ihn für einen interessanten Narren erklärt[illegible] Ein komischer, physikalisch-moralischer Rom[illegible] ihm: Die Staaten- und Reichsge[illegible] des Mondes und der Sonne (Hi[illegible] que des Etats et Empires de la Lune [illegible]

i) Die Werke des Destouches sind [illegible] (de l'imprimerie Royale, 17[illegible] durch die Handausgabe Oeuv[illegible] ches, Par. 1758, in 10 D[illegible] Umlauf gekommen.

k) In den Versen:
Un fou du moins [illegible]
Mais un froid ecri[illegible]
J'aime mieux [illegible]
Que ces vers [illegible]

hat einige Aehnlichkeit mit späteren [illegible]
Swift und Voltaire. Boursault, [illegible] ein
sche Fabeln geschätzt wurden, [illegible] ück
Lustspielen weniger Glück. David [illegible] sche
Brueys empfahl sich besonders durch [illegible] nsti-
beitung und Wiedererweckung der [illegible] gen.
Farce vom Advocaten Pathelin [illegible]) lei-
Font's und Palaprat's [illegible] en in-
gesehen. Der jüngere Corneille [illegible] annten
Stücke für das komische Theater [illegible] n Ver-
mit dem oben genannten [illegible] 669 das
den Werken des Opendichters [illegible] ntheater.
Operndichters Quinault finden sich [illegible] iche mu-
Fontenelle und Houdart de la Motte [illegible] ale de Mu-
nachher besonders die Rede seyn. [illegible] bis auf die

[illegible] ie heroische

* [illegible] Allem, was sie

* * [illegible] hervorgegangen.

In das Jahrhundert Ludwig's XIV [illegible] er der Franzosen
die Entstehung und erste Cultur der [illegible] werden soll, einen
schen Oper.

Schon oben ist erwähnt [illegible] an, da die große Oper
neille durch seine Andromeda [illegible] rt war, suchten die ver-
such machte, einem heroischen [illegible] pieler, Musiker und Ma-
zösischer Sprache dieselbe [illegible] tenern den Preis der Kunst
welcher nachher [illegible] abzu-
große Oper entsteh[illegible]
kein italienisches M[illegible] ecialgeschichte der großen französischen
sich die französisch[illegible] in mehreren Schriften, deren Verzeich-
hung von der [illegible] anckenburg's litterarischen Zusätzen zu
bemerkt werd[illegible] rterbuche (Artikel Oper) nachsehen kann.
[illegible] gessen ist aber auch das vortreffliche Werk des
Arteaga (Rivoluzioni del teatro musico
l) [illegible] , das besonders über die Opern von Quinault
m) [illegible] ute Bemerkungen enthält. Vergl. den 2ten
[illegible] dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, S. 403.

Corneille's Andromeda mit nicht gemeinem Pomp aufgeführt wurde, unterhielt der Cardinal Mazarin zu Paris eine Gesellschaft italienischer Schauspieler und Sänger, die kurz vorher, vermuthlich auf Veranstaltung des Cardinals selbst, aus Italien gekommen waren und im Jahre 1645 zum ersten Male eine Art von Oper in italienischer Sprache gegeben hatten. Die Andromeda von Corneille, die im Jahre 1650 zum ersten Male aufgeführt wurde, hatte mit den Singspielen jenes italienischen Theaters nichts weiter gemein, als den musikalischen Vortrag überhaupt und den theatralischen Apparat für das Auge. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde diese Andromeda, ob sie gleich ganz versificirt ist, nur zum Theil gesungen, und zum Theil gesprochen. Auch der Apparat für das Auge konnte in der Andromeda des Corneille eben so gut durch Nachahmung der spanischen Spectakelstücke, die Corneille sehr gut kannte, als durch Nachahmung der Decorationen des italienischen Theaters, entstanden seyn. Indessen hatte der Beifall, den die italienischen Singspiele in Paris fanden, ohne Zweifel auf den Versuch des Corneille gewirkt. Die Idee eines musikalischen Schauspiels war nun dem Pariser Publicum und dem Hofe interessant geworden. Der allezeit fertige Hofpoet Benserade verfaßte ein musikalisches Schäferspiel in der Manier desjenigen, durch das sich die Italiener zuerst in Paris empfohlen hatten. Aber auch dieses Schäferspiel Cassandra wurde nur zum Theil gesungen. Ein anderes musikalisches Singspiel in derselben Manier, verfaßt von einem gewissen Perrin, wurde zwar ganz in Musik gesetzt, aber nicht öffentlich aufgeführt. Die Italiener gaben indessen zu Paris auch

eine

eine heroische Oper. Corneille lieferte durch sein Goldenes Vließ (La Toison d'or) ein Seitenstück zu seiner Andromeda. Jetzt schien der französische Patriotismus die Errichtung eines besondern Instituts für das musikalische Schauspiel zu verlangen. Ein gewisser Marquis de Sourdeac, der sich leidenschaftlich für theatralisches Maschienenwesen interessirte, und deßwegen mit dem schon genannten Perrin und einem Tonkünstler Cambert in Verbindung getreten war, erhielt im Jahre 1669 das Privilegium zu einem französischen Operntheater. Seine Gesellschaft nannte sich die königliche musikalische Akademie (Académie royale de Musique). Aus diesem Institute, das bis auf die neuesten Zeiten fortgedauert hat, ist die heroische oder große französische Oper mit Allem, was sie Eigenthümliches hat, unmittelbar hervorgegangen. Die kleine oder komische Oper der Franzosen hat, wie bald besonders erzählt werden soll, einen ganz andern Ursprung [n]).

Von dem Augenblick an, da die große Oper in Paris förmlich eingeführt war, suchten die vereinigten Dichter, Schauspieler, Musiker und Maschienenmeister den Italienern den Preis der Kunst abzu-

n) Notizen zur Specialgeschichte der großen französischen Oper finden sich in mehreren Schriften, deren Verzeichniß man in Blankenburg's litterarischen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche (Artikel Oper) nachsehen kann. Nicht zu vergessen ist aber auch das vortreffliche Werk des Spaniers Arteaga (Rivoluzioni del teatro musico Italiano), das besonders über die Opern von Quinault sehr gute Bemerkungen enthält. Vergl. den 2ten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, S. 403.

abzugewinnen. Es entstand ein sonderbarer Kampf des französischen Nationalgeschmacks mit dem italienischen. In der französischen Oper sollten nicht, wie in der italienischen, alle schönen Künste unter die Oberherrschaft der Musik treten; sie sollten einen gemeinschaftlichen Effect hervorbringen, der etwas Imposantes, Blendendes und Wunderbares hätte. Die Poesie, die in der italienischen Oper mit den übrigen Künsten der Musik untergeordnet war, sollte in der französischen ihre eigene Würde behaupten. Die Musik selbst sollte dem besondern Charakter der französischen Sprache entgegenkommen und im erhabenen Styl auf eine ähnliche Art Nationalmusik werden, wie sie es im populären Styl der französischen Lieder war. Aber die Gesetze, nach denen die französischen Verse ohne constante Sylbenquantität in den hüpfenden Melodien der populären Lieder gesungen wurden, ließen sich nicht wohl auf einen feierlichen Gesang anwenden. Um dem musikalischen Vortrage in der Oper Würde zu geben, erfand man also eine Musik, die durch ein kunstreiches Uebermaß von Mannigfaltigkeit der Accorde den Gesang, den sie gewaltsam heben will, unterdrückt, den natürlichen Zauber schöner Melodien vernachlässigt, durch rastloses Hin- und Herwälzen des Gedankens in studierten Variationen ermüdet, und durch ausdruckslose und stürmende Heftigkeit den Mangel des wahren Gefühls vergebens zu verbergen sucht. Zufälligerweise war es gerade eine solche Musik, zu welcher der große Tonkünstler Lulli, obgleich ein Italiener, der musikalische Schöpfer der großen französischen Oper, bewundernswürdige Talente hatte. Lulli wurde im Jahre 1672 Director der königlichen musikalischen Akademie.

Aber

Aber mit aller seiner Kunst und mit aller Hülfe der sinnreichen Maschienenmeister, die ihm zugesellet waren, würde er das französische Operntheater nicht so berühmt gemacht haben, wenn sich nicht zu gleicher Zeit ein Dichter gefunden hätte, der für die musikalische Poesie geboren war und dramatischen Erfindungsgeist genug hatte, die großen Plane der musikalischen Akademie ausführen zu helfen. Ohne Quinault's beseelende Poesie wäre die französische Oper wahrscheinlich unter der Last ihres kalten Prunkes hingesunken, ehe sie sich noch zu einem Ganzen in ihrer Art ausgebildet hätte.

Philippe Quinault, dessen Nahme in der Geschichte der musikalischen Poesie der Franzosen Epoche macht, war zu Paris geboren im Jahre 1634. Schon in seinem achtzehnten Jahre schrieb er Lustspiele, und bald darauf auch Trauerspiele. Seine Trauerspiele und Tragicomödien, wie er sie nannte, fanden ungemeinen Beifall. Es war gerade um die Zeit, als Corneille und Racine noch nicht über alle ihre Gegner und Nebenbuhler triumphirt hatten. Quinault hatte Phantasie und Gefühl. Er wußte das Publicum zu interessiren. Seine Trauerspiele rührten, wenn gleich oft auf Kosten des guten Geschmacks. Aber er vernachlässigte besonders die Würde des tragischen Pathos so sehr, daß Boileau, der Quinault's Poesie tief unter den Regeln der Kunst erblickte, bei der feineren Partei bald gewonnenes Spiel gegen ihn hatte. Quinault's Nahme wäre zum Gespötte geworden, wie der Nahme des Cotin, wenn Boileau allein zu entscheiden gehabt hätte. Aber das Publicum sah sich noch immer nicht müde an dem Trauer-

spiele

der musikalischen Poesie mit Quinault zu messen. Boileau konnte nicht einmal ein erträgliches musikalisches Vorspiel zu Stande bringen, als er es versuchte. Besser gelang es dem jüngeren Corneille, den Boileau aufgemuntert haben soll, eine Oper zu dichten, um Quinault zu stürzen. Aber Quinault stand zu fest auf seinem rechten Platze. Die Oper Armide, die mit der Musik von Lulli im Jahre 1686 zum ersten Male gegeben wurde, krönte, wenn gleich nicht sein Verdienst, doch seinen Ruhm. Quinault starb bald darauf, im Jahre 1688, nachdem er noch kurz zuvor wieder vom Theater Abschied genommen hatte o).

Das Verdienst, daß sich Quinault um die Opernpoesie erworben, ist so auffallend, daß nur Vorurtheil und Mangel an poetischem Gefühle die Gegenpartei verleiten konnte, es zu verkennen. Dafür haben spätere Kritiker, um dem verkannten Dichter Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, sein Lob ein wenig zu hoch gesteigert. Quinault gehört nicht zu den classischen Dichtern seines Vaterlandes, man mag den Werth eines Gedichts nach französischen, oder nach liberaleren Grundsätzen schätzen. Des Vortrefflichen in Quinault's Werken ist nicht wenig; aber des Trivialen, Monotonen, und Vernachlässigten ungefähr eben so viel. Er hatte kein Muster vor sich. Apostolo Zeno, der erste italienische Dichter, welche der großen Oper eine poetische Wür-

o) Die Vie de Quinault vor der neuen Ausgabe der Oeuvres de Quinault, Paris, 1771, in 5 Octavbänden, enthält nebenher gute Notizen zur Geschichte der musikalischen Poesie und der Oper in Frankreich.

Würde gab, war noch ein unbekannter junger Mann, als Quinault schon am Ende seiner Laufbahn stand. Aber die höhere Originalität, die sich durch poetischen Tiefblick auszeichnet und selbst in ihren Verirrungen etwas Hinreißendes und Großes hat, findet man bei Quinault nicht. Seine Phantasie arbeitete nicht ohne Kraft in das Große, aber sie konnte in Allem, was mehr als sinnliche Täuschung ist, das innere und geistige Interesse der Gedanken nicht ersetzen, an denen Quinault ziemlich arm war. Dieser Mangel an Gedanken wurde ihm auch von der Gegenpartei unablässig vorgeworfen, während die Bewunderer Quinault's behaupteten, eine geistreichere Poesie tauge nicht für die Musik, und sei folglich keine Opernpoesie. Wenn denn aber auch Quinault, ohne gegen die Gesetze der musikalischen Poesie zu fehlen, füglich eben so reich an Gedanken hätte seyn können, wie nach ihm Metastasio war, so bleibt ihm doch das große Verdienst, der erste Dichter gewesen zu seyn, der seiner Nation zeigte, wie man in ihrer nicht sehr musikalischen Sprache dichten und Verse machen muß, wenn die Poesie der Musik entgegen kommen soll. Wären mehrere französische Dichter seinem Beispiele gefolgt, so würde die Nation weniger der Vorwurf getroffen haben, daß sie witzige Einfälle singe, weil sie kein Gefühl zu singen verstehe [p]). Quinault ist nicht nur ein Meister im Ausdrucke sanfter und zärtlicher Gefühle nach den Gesetzen der

p) Si vous faviez chanter le Sentiment, vous ne chanteriez pas l'Esprit, sagt Jean Jacques Rousseau, nach seiner Art etwas unhöflich, zu den Franzosen, die er für ein peuple chansonier erklärt, aber nicht für ein peuple muficien.

der musikalischen Poesie; auch das Große und wahrhaft Tragische ist ihm in einigen Scenen seiner heroischen Opern, besonders in dem Theseus, so gelungen, daß diese Scenen auch außer Verbindung mit der Musik zu den vortrefflichsten des französischen Theaters gehören [q]). Auch der Plan seiner Opern ist gewöhnlich so entworfen, daß ein sehr guter Totaleffect des Sanften und des Starken, des Lieblichen und des Furchtbaren entsteht. Besonders merkwürdig ist die musikalische Versification dieses Operndichters. Quinault allein hat unter allen französischen Dichtern aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. Verse gemacht, die nach den Regeln der allgemeinen, nicht bloß der conventionellen, am französischen Parnasse üblichen Prosodie wahre Verse sind. Quinault fühlte, daß weder

q) Man lese zur Probe nur die Stelle, in welcher Medea die höllischen Geister beschwört.

Médée.

Sortez, Ombres, sortez de la nuit éternelle;
Voyez le jour pour le troubler:
Hâtez vous d'obéir, quand ma voix vous appelle;
Que l'affreux Désespoir, que la Rage cruelle
Prennent soin de vous assembler.
Sortez, Ombres, sortez de la nuit éternelle.

(Choeur des habitans des enfers.)

Sortons de la nuit éternelle.

Médée.

Venez, peuple infernal, venez;
Avancez, malheureux coupables!
Soyez aujourd'hui déchaînés;
Goutez l'unique bien de coeurs infortunés;
Ne soyez pas seuls misérables.

Le Choeur.

Goûtons l'unique bien des coeurs infortunées;
Ne soyons pas seuls misérable.

Es war vorauszusehen, daß das französische Publicum auch die Einmischung ähnlicher Lieder mitten in den Scenen sehr gut aufnehmen würde, wenn Jemand mit Geist und guter Manier den Versuch machte. Wer diesen Versuch zuerst machte, weiß man nicht, wohl aber, wo und wie er gelang. Das Jahrmarktstheater (Théatre de la foire) in den Vorstädten von Paris war der Geburtsort und die Wiege der komischen Oper der Franzosen. Dort wurden anfangs zur Ergötzung des Volks und eines Jeden, wer mitlachen wollte, rohe Possenspiele aufgeführt, deren cultivirtere Vorbilder die Lustspiele des italienischen Theaters waren. Vermuthlich bestand auch die Gesellschaft der populären Schauspieler, die ihre Talente auf diesem Jahrmarktstheater glänzen ließen, zum Theil aus Italienern und zum Theil aus Franzosen. In der großen und eleganten Welt achtete man noch nicht auf ein Theater, das nur zur Belustigung des Pöbels bestimmt zu seyn schien. Aber gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als ein verfeinerter Geschmack sich schon unter allen Ständen in Frankreich zu verbreiten anfing, kam auch das Jahrmarktstheater in den Vorstädten von Paris plötzlich so in Aufnahme, daß die ordentlichen und öffentlich autorisirten Schauspielergesellschaften eifersüchtig wurden. Auf dem Jahrmarktstheater war bis dahin, in einem und demselben Stücke, bald gesprochen, bald gesungen, bald getanzt, wie es der Geist der lustigen Mannigfaltigkeit mit sich brachte. Um dem Beifalle entgegen zu arbeiten, den diese Mannigfaltigkeit immer mehr auch bei dem gebildeteren Theile des Publicums fand, wirkten die Inhaber der ordentlichen Theater im

im Jahre 1707 ein obrigkeitliches Edict aus, durch welches den Jahrmarkts-Comödianten verboten wurde, auf ihrem Theater zu sprechen. Gerade dieses Verbot gab dem Jahrmarktstheater ein neues Interesse, und veranlaßte die völlige Entwickelung der komischen Oper, in welcher abwechselnd gesungen und gesprochen wird. Die bedrängten Schauspieler gaben ihren lustigen Liedern (Vaudevilles), weil ihnen das Singen verstattet war, mehr Zusammenhang mit dem Plane ihrer Stücke. Den Dialog suchten sie durch Pantomime zu ersetzen. Aber den Wunsch, wieder sprechen zu dürfen, wann ein Liedchen gesungen war, fühlten sie um so lebhafter, weil sie ihn unterdrücken mußten. Kaum wurde also das harte Verbot zurückgenommen, und auf dem Jahrmarktstheater das Sprechen wieder erlaubt, so war die komische Oper der Franzosen wirklich schon da. Sie nannte sich selbst schon mit diesem Nahmen (Opéra comique), als einige der feinsten und vorzüglichsten Köpfe unter den komischen Dichtern dieses Zeitraums sich ihrer annahmen.

Das größte Verdienst um die erste Cultur dieser komischen Oper hat Le Sage, derselbe geistreiche Mann, der durch seine oben angeführten Intriguenstücke in der Manier der Spanier, und noch mehr durch seine komischen Romane, hinlänglich bewiesen hat, daß es nicht Rohheit des Geschmacks war, was ihn dem Jahrmarktstheater so geneigt machte. Es gefiel ihm, in diesen kecken Spielen des Witzes und der Phantasie seiner Laune zu folgen; und vermuthlich brachten sie ihm auch mehr ein, als die Stücke, die er für das eigentlich so genannte französische Theater schrieb. Mit Le

Sage verbanden sich der Lustspieldichter Le Grand, und nachher ein gewisser D'Orneval, der fast nur für das Jahrmarktstheater arbeitete. Le Sage und D'Orneval gaben denn auch in den Jahren 1723 bis 1737 die Sammlung von komischen Opern heraus, aus der man den Geist und die Formen dieser Schauspiele hinlänglich kennen lernt x). Man entdeckt hier beim ersten Blicke die interessante Verschmelzung des französischen Geschmacks mit dem italienischen. Der ganze Zuschnitt dieser Opern ist freie Nachahmung der alten italienischen Charaktercomödie. Harlekin, Scaramuz, der Doctor (il Dottore), Colombine, treten hier in halb-französischem Costum, aber unter ihren alten Nahmen, und fast ganz mit denselben Charakteren und Manieren auf, die in den italienischen Nationalstücken seit langer Zeit üblich waren. Harlekin spielt gewöhnlich als Bedienter eine Hauptrolle. Sein Nebenbuhler Pierrot vertritt aber auch zuweilen seine Stelle. Die Erfindung der meisten dieser komischen Opern ist durchaus burlesk, aber sinnreich, voll Witz und Phantasie, wahrhaft poetisch in ihrer Art, öfter bis zur Ausschweifung kühn. Man ahmte auf dem Jahrmarktstheater den Pomp und das Maschinenwesen der großen Oper, aber in komischem Styl, nach. Da sah man Götter und Göttinnen, höllische Geister, morgenländische Prinzen und Prinzessinnen, in der buntesten

x) Théatre de la Foire, Paris, 1723 bis 1737, par Mrs. Le Sage et d'Orneval, in 10 Octavbänden. Man hat auch eine Amsterdammer Ausgabe, die bald nach der Pariser folgte. Lesenswerth ist die verständige Vorrede von Le Sage. Doch stehen auf dem Titelblatte der ersten Bände nur die Anfangsbuchstaben seines Nahmens.

testen Mischung mit Harlekin, Scaramuz und Colombinen. Nur die wenigsten dieser komischen Opern waren nicht zugleich Spectakelstücke. Die Ausführung der Scenen wurde anfangs ganz, wie in der alten italienischen Charaktercomödie, den Schauspielern überlassen, denen auch das Improvisiren oder Extemporiren, wenn sie sich darauf verstanden, unverwehrt blieb. Für Harlekin's pikante Schwänke (lazzi) war auch nachher noch Raum, als die Dichter einen Theil der Worte, die gesprochen werden sollten, mit den Gesängen lieferten. Nie aber waren diese lustigen Unterhaltungsstücke, ihrem ursprünglichen Charakter nach, bestimmt, poetische, oder gar musikalische Kunstwerke im eigentlichen Sinne zu seyn. Alles war in ihnen auf den Totaleffect der wirklichen Aufführung des Stücks berechnet. Die Dichter, die damals dieses Theater in Aufnahme brachten, schränkten sich mit Fleiß auf die nicht gemeine Kunst ein, den Schauspielern und den Theatermeistern gehörig vorzuarbeiten. Die komische Oper der Franzosen war also in der ersten Periode ihrer Cultur und ihres Glanzes sehr verschieden von Demjenigen, was sie in der Folge durch methodische Verfeinerung wurde. Da sie kein musikalisches Kunstwerk im eigentlichen Sinne seyn sollte, so fiel auch das widernatürliche Hin- und Her-Springen vom Dialog zum Gesange und vom Gesange zum Dialog nicht auf. Man sang zwar, nach französischer Art, Scherze und witzige Einfälle, die im Grunde gar keines musikalischen Ausdrucks fähig sind; aber man sang sie ohne alle Ansprüche auf musikalisches Verdienst. Man gab sich nicht einmal Mühe um neue

Melodien zu diesen Operngesängen. Unmittelbar aus dem Munde des Volks, von lustigen Stadtliedern (Vaudevilles) entlehnte man gewöhnlich die Musik zu ähnlichen Spielen des Witzes auf dem komischen Operntheater; und wenn nun auch der neue Text bekannter wurde, sangen die Zuschauer mit. So entstand ein jovialisches Ganzes, das freilich in der Litteratur nicht sehr glänzt, und der Tonkunst wenig Gewinn brachte, aber eben durch seine hinreißende, echt-komische Jovialität den nächsten Zweck der Kunst besser erreichte, als er in der Folge durch die feineren Singespiele erreicht werden konnte, in denen der Dichter und der Tonkünstler vergeblich wetteifern, ihrer Kunst Ehre zu machen, weil der Tonkünstler kein Ganzes liefern, und der Dichter keinen poetischen Grund angeben kann, warum er uns, während die Personen auf dem Theater dieselben bleiben, aus einer Welt, in welcher man spricht, wie im gemeinen Leben, plötzlich in eine andere, wo man singt, was man eben so gut sprechen könnte, und dann wieder aus dieser in ene zurück versetzt [y]).

Beschluß

y) Durch eine schickliche Bearbeitung des Théatre de la Foire für Deutsche könnte auf unserm, au Producten des komischen Witzes so armen Theater eine neue Gattung eingeführt werden, die mit dem Geiste und der Cultur unserer Zeiten und unserer Nation eine wahrhaft komische und poetische Kraft vereinigte, der Vorliebe, die unsre Nation für musikalische Schauspiele zeigt, entgegen käme, und die faden Operetten verdrängte.

Beschluß der Geschichte der französischen Poesie in diesem Zeitraume.

Wer die Geschichte der französischen Poesie aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. im Ganzen übersehen und jedem poetischen Verdienste den Platz anweisen will, der ihm gebührt, begegnet fast mit jedem Schritte zwei schönen Geistern, von denen der eine in mehreren Dichtungsarten einen neuen Ton angeben, der andere gar überall zu Hause seyn, Alles besser, als seine Vorgänger verstehen, und die gesammte Litteratur meistern wollte. Der erste ist Fontenelle, der zweite Houdart de la Motte. Beide sind nahe Geistesverwandte; beide haben einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die völlige Entwickelung des französischen Nationalgeschmacks gehabt; und in den Werken Beider erscheint der Unterschied zwischen einem Dichter im wahren Sinne des Worts und einem französischen schönen Geiste, der den Dichter spielt, auf eine so merkwürdige Art, daß man eine hellere Ansicht von dem ganzen litterarischen Jahrhundert Ludwig's XIV. gewinnt, wenn man diese beiden Schriftsteller neben einander und an das Ende der langen Reihe stellt, die von Corneille bis auf Voltaire reicht.

Bernard le Bovier de Fontenelle war geboren zu Rouen, im Jahre 1657. Schon im vierzehnten Jahre seines Lebens erhielt er einen akademischen Preis. Die Jesuiten, in deren Schule er erzogen war, gaben ihm schriftlich das Zeugniß, er sey ein durchaus vollkommener junger Mann (adolescens omnibus partibus absolutus). Fontenelle sollte nach dem Wunsche seines Vaters

Jurist werden. Aber sein erster Advocatenversuch mißlang. Er widmete sich nun ganz der schönen Litteratur und den liberalen Wissenschaften. In seinem siebzehnten Jahre kam er nach Paris. Und kaum war in die große Welt eingetreten, so wurde er auch schon ausgezeichnet Seine eleganten Gedichte, besonders die Opern, die seinen Nahmen zuerst bekannter machten, empfahlen ihn auch in der guten Gesellschaft. Durch wissenschaftliche Kenntnisse, in denen er täglich Fortschritte machte, wurde er auch den Gelehrten interessant, die sonst auf die Studien der schönen Geister nicht sehr zu achten pflegen. Nachdem er Mitglied der französischen Akademie geworden, galt er in ganz Frankreich für eine der größten Zierden dieser Gesellschaft. Sein Nahme wurde durch ganz Europa berühmt. Die Akad mien der Wissenschaften zu London und zu Berlin ernannten ihn zu ihrem Mitgliede. Man reisete nach Paris, um ihn zu sehen. Ueberhaupt hat nie ein Mann von Talent und Kenntnisse so lange und so ungestört einer allgemeinen Achtung und Bewunderung genossen, als Fontenelle. Sein glückliches Temperament trug dazu auch nicht wenig bei Immer sich gleich, immer vorsichtig und bescheiden, eben so weit entfernt von heftigen Leidenschaften, als von Enthusiasmus, dabei witzig und unterhaltend ohne Anmaßung, war Fontenelle gerade der rechte Mann, um nirgends anzustoßen, und überall zu gefallen. Sein moralisches Wesen war so abgeglättet, wie sein Styl. Man warf ihm vor, in der Freundschaft sei er zu kalt; aber er verlangte keinen Freund außer der ganzen Welt. Sehr weltklug lehnte er die Würde eines beständigen Präsidenten der französischen Akademie

ab.

ab. Er wollte lieber ihr beständiger Secretär seyn. fast ungeschwächten Geisteskräften erreichte er das Alter von hundert Jahren, weniger einen Monat[yy]).

Fontenelle wird von einigen französischen Kritikern für den merkwürdigsten der schönen Geister erklärt, deren Zeitalter auf das Jahrhundert des Genies gefolgt sey. Und doch findet man bei Fontenelle sehr Vieles von dem, was nach der späteren Terminologie der französischen Kritik ein schönes Genie (beau génie) genannt wird; ein sehr schwaches poetisches Gefühl, aber eine ausnehmende Delicatesse, und die äußerste Politur und Eleganz der Gedanken und der Sprache; sehr wenig Erfindungsgeist, aber ein ungemeines Einkleidungstalent, einen immer unterhaltenden, nie beleidigenden Witz; einen sehr feinen Tact für wahre und conventionelle Schicklichkeit; hellen, aber nirgends tief blickenden Verstand; keine Energie, keine Originalität, aber eine raffinirte Feinheit des Geschmacks, an der man seine Manier besonders erkennt. Fontenelle hat durch seine Schriften in Versen und in Prose zuerst gezeigt, wohin die Art von Geschmackscultur, durch die sich die Franzosen im goldenen Zeitalter ihrer Poesie von andern cultivirten Nationen charakteristisch unterschieden, in kurzer Zeit führen mußte. Eine gänzliche Verkennung des wesentlichen Unterschiedes zwischen Poesie und schöner Prose, und eine bestän-

yy) Wer Fontenelle's Leben in der Form einer Lobrede lesen will, findet ein ausführliches Eloge de Fontenelle von Fouchy, Fontenelle's Nachfolger im Secretariat bei der französischen Akademie, im 9ten Bande der vollständigsten Ausgabe der Oeuvres de Fontenelle (Paris, 1751, 10 Octavbände.)

flächlichsten Bemerkungen, wenn sie mit rhetorischer Gewandtheit vorgetragen wurden, als philosophische Wahrheiten gelten zu lassen. Fontenelle, der ohne allen Enthusiasmus war, hatte auch von poetischer Begeisterung keinen Begriff. Aus Allem, was er über Poesie geschrieben hat, sieht man klar, daß er von den Dichtern überhaupt nichts weiter verlangte, als die Kunst, den Geist angenehm zu unterhalten, und mit dieser Unterhaltung eine zweckmäßige und allgemein faßliche Belehrung zu verbinden. Nach seinen Grundsätzen durfte er sich selbst für keinen mittelmäßigen Dichter halten. Aber wer nur irgend mit eigentlicher und wahrer Poesie vertraut geworden ist, kann sich bei Fontenelle's poetischen Werken der langen Weile nicht erwehren. Denn auch die artigsten Wendungen und Bilder in den elegantesten Formen der Sprache ermüden, wo man immer nur einen raffinirten Geschmack, und nirgends Wärme des Gefühls, nirgends die Kraft des Geistes wahrnimmt, die hinreißt und unwiderstehlich anzieht.

Fontenelle schrieb Schäfergedichte, und eine Abhandlung dazu, in der er beweisen will, daß Theokrit und selbst der feine Virgil nicht den rechten Begriff von der Schäferpoesie gehabt, weil sie ihren Hirten zu bäurische Aeußerungen in den Mund gelegt hätten. Doch gesteht er dem Virgil den Vorrang vor Theokrit zu, weil Virgil's Hirten, nach Fontenelle's Ermessen, ihre Rusticität durch sehr artige und sehr galante Züge wieder gut machen [z]). Ein Kritiker, der so räsonnirte, hätte doch

z) Ich kann nicht umhin, diese Stelle aus der Vorrede Fon-

doch immer noch in der romantischen Schäferpoesie, die sich von der antiken sehr unterscheidet, etwas Vorzügliches leisten können, wenn er fähig gewesen wäre, wie Segrais, den Ton der romantischen

Fontenelle's zu seinen Schäfergedichten hierher zu setzen. Sie wirft ein helleres Licht auf seine Poesie überhaupt, als eine lange Erklärung.

Ces discours *ne sentent-ils pas trop la campagne,* et ne conviennent-ils point à *de vrais Païsans*, plûtôt qu'à des Bergers d'Eglogues?

Virgile, qui ayant eu devant les yeux l'exemple de Theocrite, s'est trouvé en état d'encherir sur lui, *a fait ses Bergers plus polis et plus agréables.* Si l'on veut comparer sa troisiéme Eglogue avec celle de Lacon et de Comatas, on verra comment *il a trouvé le secret de rectifier et de surpasser ce qu'il imitoit.* Ce n'est pas qu'il ne ressemble encore un peu trop à Theocrite, lors qu'il perd quelques Vers à faire dire à ses Bergers:

Mes Brebis, n'avancez pas tant sur le bord de la Riviere, le Belier qui y est tombé, n'est pas encore bien séché;

Et, *Titire empèche les Chevres d'approcher de la Riviere, je les laverai dans la Fontaine quand il en sera tems;*

Et, *Petits Bergers, faites rentrer les Brebis dans le Bercail; si la chaleur desséchoit leur lait, comme il arriva l'autre jour, nous n'en tirerons rien.*

Tout cela est d'autant moins agréable qu'il vient à la suite de quelques traits d'amour *fort jolis et fort galans*, qui ont fait perdre au Lecteur le gout des *choses purement rustiques.*

Das war also, was Fontenelle an der Poesie vorzüglich schätzte, und folglich auch von der Schäferpoesie verlangte, daß sie nicht nach dem Lande schmecke, daß Alles in ihr *poli* und *agréable* sey, daß der nachahmende Dichter seine Vorbilder rectificire, daß er immer etwas recht Artiges und recht Galantes zu sagen wisse.

schen Schwärmerei zu treffen. Aber Fontenelle's geschminkte Hirten und Hirtinnen wollen Gefühl haben, und reden doch nur die Sprache der Galanterie. Sie sagen schöne Sachen in artigen Bildern und Versen, nicht ohne Grazie; aber diese Grazie ist nicht ländlich; die ganze Manier neigt sich zum Styl der Toilette [a]). Gleichwohl trauete sich Fontenelle eine so vorzügliche Anlage zur bukolischen Poesie zu, daß er außer seinen Eklogen in derselben Manier noch ein musikalisch-dramatisches Schäferspiel von fünf Acten, den Endymion,

a) Wenn man nicht wüßte, daß die folgenden Stanzen aus einer Ekloge von Fontenelle genommen wären, müßte man nicht glauben, ein Liebhaber aus der großen Welt spräche zu seiner Dame?

> Vous n'aurez que mes soins, mes transports ordinaires,
> Mais maintenant, Climene, ils devroient vous charmer;
> Vos yeux depuis long-tems n'ont vû d'Amans sinceres
> Et pourroient-ils jamais s'en desaccoûtumer?
> Ceux qu'à la Ville ils viennent d'enflamer,
> Par leurs foibles ardeurs, par leurs amours legeres,
> Auroient bien dû vous apprendre à m'aimer.
> La Ville est pleine de contrainte,
> De faux sermens et de voeux indiscrets.
> Que ne l'avez-vous vûë exprès
> Pour savoir de quel prix est cet amour sans feinte.
> Qui se trouve dans nos forêts?
> De quel prix sont nos Bois pour s'y parler sans crainte,
> Et ma voix pour chanter une amoureuse plainte,
> Et mon coeur pour sentir vos traits?

Man merke besonders auf die feinen Gegensätze: Et ma voix pour chanter; et mon coeur pour sentir &c. In solchen Gegensätzen war Fontenelle ein Meister.

mion, schrieb. Man muß diesem Schäferspiele das Verdienst einer delicaten Galanterie zugestehen. An einigen der übrigen musikalischen Schauspiele oder Opern Fontenelle's scheint sein Onkel, Thomas Corneille, Antheil zu haben. Nach andern Litteratoren gab Thomas Corneille nur seinen Nahmen her, um seinen Neffen desto vortheilhafter in die Welt einzuführen. In den übrigen Opern, die gewiß von Fontenelle selbst sind, zeigt er zuweilen eine Wärme, von der man überrascht wird. Er scheint dann von der Gewalt der Situationen, die er in lyrischem Styl dramatisiren wollte, hingerissen zu seyn; und da er Quinault's Opern vor sich hatte, konnte er die Sprache der Leidenschaft, auf die er sich sonst wenig verstand, durch Nachahmung treffen lernen, wenn er nur seinen kritischen Tact zu Rathe zog. Besonders hat seine Oper Aeneas und Lavinia (Enée et Lavinie) etwas Pathetisches, das man von einem Fontenelle nicht erwarten sollte [b]). Aber das eigentliche Trauerspiel wollte ihm

b) Gern hebe ich, um Fontenelle's Talenten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die Stelle aus, in welcher der Schatten der Dido erscheint und zur Lavinia spricht:

Arrête, Lavinie, arrête, écoute-moi!
Je fus Didon, je regnai dans Carthage.
Un Etranger rebut des flots et de l'orage,
De ma prodigue main recut mille bienfaits.
L'amour en sa faveur avoit séduit mon ame:
Par une feinte ardeur il augmanta ma flâme
Et m'abandonna pour jamais.

Lavinie.

Ah! quelle trahison!

L'ombre.

Mon desespoir extrême
Arma mon bras contre moi-même.

Ma

ihm doch auf keine Art gelingen, so viele Mühe er sich auch gab, den Corneille und Racine nachzuahmen. Am auffallendsten hat er seine Unfähigkeit, römische Charaktere in der Manier des Corneille darzustellen, durch sein Trauerspiel **Brutus** bewiesen [c]). Ein seltsames Phänomen in der französischen Litteratur aus dieser Periode ist die **Idalia** (Ida-

Ma mort ne put toucher mon indigne vainqueur.
Lavinie.
Le perfide! l'ingrat!
L'ombre.
Cet ingrat, ce perfide
C'eſt ce méme Troyen pour qui l'amour decide
Dans le fond de ton coeur.
Lavinie.
Quel funeſte diſcours! quelle image effrayante!
Confuſe, interdite, tremblante,
Je ne me connois plus. je meurs,
Je ſuccombe ſous tant d'horreurs.

c) Auch die sanfteste **Römerin** aus den Zeiten der Entstehung der römischen Republik durfte doch wohl nicht so mattherzig lamentiren, wie Fontenelle's Valerie in seinem Brutus.

Quel trouble! quelle horreur! et quels affreux tourmens!
Pour un coeur plein d'amour redoutables momens!
Hélas! Plautine, hélas! que faut-il que j'eſpere?
Le Sénat aſſemblé maintenant délibere;
C'eſt lui qui de Titus régle aujourd'hui le ſort,
Et c'eſt lui dont j'attens ou la vie ou la mort.
Dans cette incertitude, hélas! je vis à peine.
Mais quelle illuſion peut me rendre incertaine?
Puis-je donc du Sénat ignorer la rigueur?
Et dois-je un ſeul moment douter de mon Malheur?

In so durchaus matten Stellen verleugnet Fontenelle auch den feinen Tact, der ihn sonst nicht leicht etwas Triviales sagen ließ.

(Idalie), ein Trauerspiel in Prose von Fontenelle [d]). Unter seinen Lustspielen ist kein einziges versificirt. Sie sind übrigens artige Conversationsstücke, nur ohne komische Kraft. Fontenelle hat auch die sogenannten Heroïden wieder in die französische Litteratur einführen helfen [e]). Auf seine Fabeln, flüchtigen Poesien, ein Paar Epigramme, und einige versificirte Kleinigkeiten scheint er selbst keinen besondern Werth gelegt zu haben. Wie übrigens Fontenelle durch seine sämmtlichen Schriften auf seine Zeitgenossen, besonders auf die Generation von französischen Dichtern und Schriftstellern gewirkt hat, die er in der zweiten Hälfte seines langen Lebens aufwachsen sah, wird in dem folgenden Capitel bei der Anzeige seiner prosaischen Werke am besten erzählt werden können.

Antoine Houdart de la Motte, der zweite der beiden schönen Geister, deren Werke die Grenze des litterarischen Jahrhunderts Ludwig's XIV. bezeichnen, war zu Paris im Jahre 1672 geboren. Auch er wollte schon ein Dichter seyn, als er kaum seine Schulstudien geendigt hatte. Aber er war nicht so glücklich wie Fontenelle. Sein erstes poetisches Werk, mit dem er vor das Publicum zu treten wagte, war ein Lustspiel. Es wurde auf dem italienischen Theater aufgeführt, aber es fiel durch. Der ehrgeizige Aspirant am Parnasse wurde über diesen Unfall so schwermüthig, daß er der Welt entsagen wollte. Er ging in ein Kloster des strengen Ordens de la Trappe, blieb aber dort nur einige

d) In der Pariser Ausgabe seiner Werke Tom. VII.

e) In derselben Ausgabe, Tom. III.

einige Monate, kehrte zu seinen weltlichen Hoffnungen zurück, versuchte sein Dichterglück noch ein Mal, und fand eine Partei, die ihn ermunterte, fortzufahren. Nachdem eine Oper von ihm mit Beifall gegeben war, faßte er ein großes Vertrauen zu sich selbst. Er glaubte, daß es ihm vorbehalten sey, nicht nur ein zweiter Racine, Quinault, und La Fontaine und Moliere, sondern auch ein neuer Homer und Anakreon zu werden, überdieß den Verstand seiner Nation in Geschmacksachen völlig aufzuklären, und besonders die Partei, die noch von der alten griechischen und römischen Litteratur mit Verehrung sprach, auf immer zu stürzen. La Motte räsonnirte, wie Fontenelle, über Alles. Fontenelle selbst soll geäußert haben, daß er Mehreres von La Motte wohl geschrieben zu haben wünsche. Die Leichtigkeit, mit welcher La Motte arbeitete, er mochte in Versen, oder in Prose schreiben, machte ihn bald zu einem der fruchtbarsten Schriftsteller seiner Zeit. Niemand hatte auch ein solches Talent, wie er, fremde Manieren auf das täuschendste nachzuahmen. Durch eben dieses Talent hoffte er seine Gegner zur Verzweiflung zu bringen. Es gelang ihm, als ein Mal ein neues Trauerspiel von ihm ohne seinen Nahmen aufgeführt war, das Gerücht zu veranlassen, Racine selbst müsse dieses Stück hinterlassen haben, weil kein Dichter, außer Racine, so etwas zu machen im Stande sei. Mit derselben Gewandtheit schrieb er Fabeln in der Manier La Fontaine's, Lieder im anakreontischen Styl, und gar eine neue Iliade. Seine anakreontischen Lieder gefielen selbst seinen Gegnern. Nur seine Iliade wurde ihm kaum von seinen Freunden verziehen. La Motte war übrigens bei weitem nicht

so

so glücklich, wie Fontenelle. Er hatte unablässig mit litterarischen Widerwärtigkeiten zu kämpfen. Von der einen Seite bewundert, von der andern geneckt und verspottet, wurde er endlich zwar Mitglied der französischen Akademie, aber doch seines Lebens nicht froh. Aber er ließ sich nie irre machen in seiner Art zu denken und zu dichten. Nicht einmal sich durch Epigramme, oder Satyren zu rächen, fand er der Mühe werth. Er starb, nachdem er eine geraume Zeit sehr kränklich gewesen war, im Jahre 1731 [f]).

Die Litterärgeschichte kennt keinen Schriftsteller, der mit solcher Anmaßung, und doch, dem Scheine nach, so bescheiden, mit so vielen Talenten, ohne Genie, seinen Nachahmungen fremder Manieren einen Anstrich von Eigenthümlichkeit zu geben gewußt, und in dem seichtesten Geschwätz nur die natürlichste Sprache der gesunden Vernunft zu reden geschienen hätte, als Houdart de la Motte. Fontenelle übertrifft ihn weit an Feinheit und Delicatesse; aber La Motte hatte mehr Phantasie; keine große und schöpferische, aber eine unruhige, immer über neuen Einfällen brütende, im Dienste des kalten Verstandes nach kritischen Grundsätzen unermüdet arbeitende Phantasie. La Motte affectirte nur selten, zum Beispiel in seinen langweiligen Oden, einen Enthusiasmus, den er nicht fühlte. In den meisten seiner poetischen Werke trägt er mit wahrer Selbstgefälligkeit die nüchternen Reflexionen zur Schau,

f) Die sämmtlichen Schriften des La Motte sind nach seinem Tode gesammelt in den Oeuvres de Mr. Houdart de la Motte, Paris, 1754, 11 Octavbände. Den meisten Raum nehmen die Verse ein.

Schau, aus denen seine Gedichte erwuchsen. Er hatte ein ungemeines Talent zur Herrschaft über die Sprache und den Styl. Da nun seine eigene Art, zu dichten, charakterlos war, so konnte er um so leichter die heterogensten Manieren anderer Dichter in sich aufnehmen, und, wo er ein Muster vor sich hatte, etwas erfinden, das diesem Muster sehr ähnlich sah. Bei aller Kälte, mit der er zu Werke schritt, wollte er zuweilen kühn seyn. So entstanden einige seiner Trauerspiele, zum Beispiel die Ines de Castro. In der Vorrede zu diesem Trauerspiele merkt er selbst an, "es gebe keine Neuheit ohne Kühnheit" g). Und doch beschränkt sich die ganze Kühnheit des la Motte auf einige Abweichungen von den eingeführten Regeln, an deren Stelle er andere Regeln geltend machen wollte. Was seine poetischen Werke Neues haben, ist Folge einer kritischen Berechnung, nicht eines poetischen Gefühls. Er räsonnirte hin und her über die Dichtungsarten, um sie, wo möglich, alle zu vervollkommnen. Was er aber für wesentliche Vervollkommnung ansah, betrifft entweder Nebensachen, oder es ist wahre Verunstaltung dessen, was er zu verbessern suchte. Er vervollkommnete, seiner Meinung nach, die Oper nicht wenig, weil er die figurirten Ballette in engere Verbindung mit dem dramatischen Effect brachte, und noch durch andere kleine Kunstgriffe das Interesse der Handlung verstärkte. Eine ungewöhnliche Fertigkeit in solchen kleinen Kunstgriffen war es, was er selbst für Genie

g) Point de nouveauté sans hardiesse, sagt er, nicht ohne Selbstgefühl, um auf sein eigenes Genie aufmerksam zu machen.

trischen Form abgerechnet, in einem weit höheren Grade poetisch, als die meisten versificirten Geisteswerke, die als französische Gedichte berühmt wurden. Andere Romane aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. entfernen sich von den Gesetzen aller Poesie so weit, daß man sie lieber romanhaft ausstafirte Hof- und Stadtanekdoten nennen sollte. Romane wurden schon damals, wie jetzt, von dem größeren Publicum lieber, als eigentliche Gedichte, gelesen. Aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. entschied der Modegeschmack für eine andere Art von Romanen, als in der ersten.

1. Noch ein Mal schien in der französischen Litteratur der große Ritterroman, nur in etwas veränderten Costum, wieder aufstehen und den eleganteren Geisteswerken, an denen der Witz und der kalte Verstand mehr Antheil hatten, als die Phantasie, das Gegengewicht halten zu sollen. Die alten echt-romantischen Rittergeschichten umzuarbeiten, oder andere, die ihnen ganz ähnlich wären, zu erdichten, fand niemand für gut, weil der Geist der Zeit in Frankreich damals überhaupt etwas Neues verlangte. Gautier de Costes de la Calprenede, ein Mann von dichterischen Anlagen, wie es wenige gab, erlaubte sich also, da ihn seine reiche Phantasie zur Wiederherstellung des großen Ritterromans hinriß, Begebenheiten aus der wahren Geschichte der Griechen und Römer im Geiste und in der Manier des älteren Ritterromans so zu bearbeiten, daß nur die Nahmen griechisch und römisch blieben, die Abenteuer selbst aber, die Situationen, und die Charaktere ganz und gar in die romantische Ritterzeit fielen. Calprenede,

von Geburt ein Gascogner, trat schon unter Richelieu seine litterarische Laufbahn an. Der Cardinal mochte ihn wohl leiden. Bei Hofe empfahl sich Calprenede zuerst durch sein Talent, die Herren und Damen in den Vorzimmern durch mündliche Erzählung romantischer Begebenheiten zu unterhalten. Wenn er die Feder in die Hand nahm, flossen ihm auch die Zeilen fast so schnell hin, als ob er gesprochen hätte, was er schrieb. Er selbst gesteht, daß er nur flüchtig gearbeitet, und sich niemals bemüht habe, seinen Werken eine Bildung zu geben, die nicht der günstige Augenblick mit sich brachte [h]). Auf seine Trauerspiele wurde wenig geachtet. Sie blieben gar zu weit hinter denen zurück, durch die Corneille Epoche machte. Aber die Romane von Calprenede wurden, ehe Boileau's kritische Gesetzgebung den Geschmack der Nation fesselte, von dem französischen Publicum mit Entzücken gelesen. Selbst der Hof fand sie nicht ermüdend, so lang gedehnt sie auch seyn mochten. Calprenede war eine Zeitlang unstreitig einer der belieb-

h) Man höre ihn selbst:

Au reste ne cherche dans cet ouvrage ny la ſcience ny la beauté du discours, tu n'y trouveras poſſible ny l'un ny l'autre, et je diray ſans mentir qu'il eſt eſcrit avec trop peu de ſoin, pour en eſperer quelque choſe de delicat et de recherché: Dans ce que j'eſcris (apres un commandement abſolu) mon unique but eſt mon divertiſſement; dans cette occupation, je ne trouve nul autre avantage; et je ſuis bien éloigné de pretendre de la gloire d'une choſe que je n'ay point advoüée et que j'abandonneray dés que je ne la pourray plus desadvouer.

Aus der Vorrede zur zweiten Abtheilung der Caſſandra.

beliebtesten Schriftsteller, die es in Frankreich gegeben hat. Als er starb, im Jahre 1663, konnte er noch nicht ahnden, wie schnell sein Ruhm vorüberschwinden würde. Auch hat man ihm seit dieser Zeit selten Gerechtigkeit widerfahren lassen. Hätte Calprenede seine Phantasie gehörig zu cultiviren verstanden, welch ein Dichter wäre er geworden! Aber auch über ihm waltete das Verhängniß, das der schönen Litteratur der Franzosen seit der Entstehung ihres classischen Styls so nachtheilig wurde. Calprenede gehörte zu der extravaganten Partei, die das Genie auf Kosten des Geschmacks triumphiren lassen wollte und eben dadurch der Gegenpartei, die in die Beobachtung der Geschmacksregeln ihr größtes Verdienst setzte, den Sieg in die Hände spielte. Man darf nur einen der weitläuftigen Romane von Calprenede, zum Beispiel die Cassandra (Cassandre), kennen, um sogleich den Geist gewahr zu werden, von dem die ganze Erfindung beseelt ist. Da findet man den Heroismus der Ritterzeit, die schwärmerischen Ekstasen der Liebe, die Kämpfe der Pflicht mit der Leidenschaft, die schönen Siege der Großmuth, Redlichkeit und Milde über Gewalt, Betrug, und Barbarei, in echtromantischen Charakteren und Situationen wieder. Die Begebenheiten sind mit vieler Kunst in einander verflochten. So gedehnt das Ganze ist, hat es doch eine wahrhaft poetische Haltung. Die Sprache Calprenede's ist ein wenig monoton, aber gar nicht gemein, und nur selten affectirt. Sie ist, wie die Sprache der älteren Ritterromane, gravitätisch, umständlich, etwas chronikenmäßig, aber auch mahlerisch, anmuthig, voll Gefühl und naiver Wahrheit

heit [i]). Mehrere der beschreibenden Stellen könnten, wenn sie versificirt wären, in das schönste Rittergedicht aufgenommen werden [k]). Aber Calprenede ist

i) Ich theile den Anfang der Cassandra mit, um ein Beispiel von der romantischen Prose Calprenede's zu geben, die jetzt fast nur noch den Litteratoren bekannt ist, und zu ihrer Zeit so allgemein beliebt in Frankreich war.

Ce fut sur les bords de l'Euphrate à quelques stades de Babylone, que deux estrangers mirent pied à terre sous quelques arbres, dont l'epesseur formoit un ombrage assez agreable: Celuy des deux qui à la beauté de ses armes, et au respect que l'autre luy portoit, paroissoit estre le maistre, delaça son armet, et se couchant sur l'herbe ensevelit dans un profond someil toutes les inquietudes qui le travailloient; mais à peine avoit il gousté ses premieres douceurs, qu'il en fut retiré par celuy qui l'accompagnoit, et par un bruit qui l'esveillât en sursaut, l'obligea à reprendre son cheval et son casque et à s'avancer sur le bord du grand chemin qu'il venoit de quitter, pour en reconnoistre la cause. Il la trouva dans le premier object qui se presenta à sa veuë et dans le spectacle d'un combat de deux Cavaliers, en qui d'abord il reconnut toutes les marques et d'une rare valeur, et d'une grande animosité: leurs javelots brisez en cent pieces sous les pieds de leurs cheveaux avoient fait place aux espées, dont ils se servoient avec tant de rage, et si peu de precaution, qu'il jugea bien-tost que dans l'ame de ces deux guerriers, le dessin d'attaquer avoit estint le soin de se defendre, et qu'à chacun des deux la perte de la vie de son ennemy estoit ou beaucuup plus chere, ou beaucoup plus importante que la conservation de la sienne.

k) Z. B. eine Stelle, mit der sich die Beschreibung einer Schlacht anfängt:

Le jour commençoit à peine de paroistre lorsque de tous les endroits du camp, le son des trompettes resveilla les plus endormis, l aube estoit claire et belle,

 et

ist dennoch einer der ersten Verfälscher der Idee des Ritterromans in der französischen Litteratur. Er vernachlässigte das Wunderbare, um das Außerordentliche in den natürlichen Begebenheiten mehr hervorzuheben, und die erdichtete Geschichte der wahren näher zu rücken. Die völlige Romantisirung der griechischen, römischen und persischen Geschichte in den berühmtesten Romanen von Calprenede hat nicht nur an sich etwas Barockes; sie hat auch Veranlassung gegeben, daß der Ritterroman in der französischen Litteratur noch schneller seine alte Unschuld und mit ihr seine poetische Natur verlor, und bald ganz in den historischen Roman überging, der die wahre Geschichte durch erdichtete Zusätze aufpußt und gegen das poetische Interesse fast noch mehr, als gegen das historische, sündigt [1]).

Calprenede fand eine Nachahmerin in dem Fräulein Madeleine de Scüdery, der Schwester des Herrn von Scüdery, dessen epischer Arbeit oben gedacht werden mußte. Das Fräulein von Scüdery schien für diese Art von Autorschaft geboren zu seyn. Sie hatte Geist und Gefühl, und nicht wenig gelehrte Kenntnisse für eine Dame. Sie konnte, da ihr die Natur alle körperliche Schönheit versagt hatte, um so ungestörter in der erdichteten Welt leben,

et le bruit de tous ces instrumens guerriers cherchant et dans le bois et sur le bords du fleuve les concavitez les moins esloignées, faisoit respondre l'Echo par des tons redoublez qui dans une confusion terrible avoient quelque chose de très agreable.

1) Der berühmteste und beliebteste unter den Romanen des Calprenede scheint immer die Cassandra gewesen zu seyn. Sie füllt, nach der neben mir liegenden Ausgabe (Paris, 1647 ff.) 10 Octavbände.

leben, in der sie sich besser, als in der wirklichen, gefiel. Außer ihrem Bruder, schrieb denn auch damals niemand in Frankreich mehr, als sie. Das Fräulein von Scüdery hat nicht weniger als sieben Romane hinterlassen, von denen der erste, die Clólia (Clélia) allein schon zehn Octavbände füllt, und der zweite, der Cyrus, eben so stark ist. Zu diesen Romanen kommen noch zehn Bände Conversationen und Unterhaltungen (Conversations et entretiens) und andere Schriften von derselben Verfasserin. Ihr Bruder scheint ihre Werke durchgesehen und überarbeitet zu haben. Einige, zum Beispiel der Ibrahim Bassa, sind auch unter seinem Nahmen herausgegeben. Auf seine Rechnung muß man auch vielleicht einen Theil des galanten Pedantismus schreiben, mit welchem in den Romanen des Fräuleins von Scüdery die Herzensangelegenheiten verhandelt werden. Merkwürdig sind diese weitschweifigen Romane, die niemand mehr lieset, nur noch in der Geschichte der Litteratur. In ihnen zeigt sich die letzte Spur der charakteristischen Züge des echten Ritterromans. Die abenteuerliche Verkleidung der griechischen und römischen Geschichte in ein romantisches Costum gelang dem Fräulein von Scüdery weniger, als dem Calprenede, und die Zartheit der Empfindungen verliert sich bei der fleißigen Schriftstellerin in süßlicher Feierlichkeit und einem seichten Strome von Worten. Das Fräulein von Scüdery wurde über neunzig Jahr alt. Sie starb im Jahre 1701 [m]).

Seit-

m) Zu ihren artigen Einfällen gehört das Epigramm, das sie auf ihr eigenes Porträt gemacht hat:

 Nan-

kinnen Wahres und Erdichtetes mit einer bis dahin unerhörten Keckheit durch einander. Diese falschen Memoires redeten so täuschend die Sprache der wahren, daß sie von dem anekdotensüchtigen Publicum mit den historischen Werken von ähnlicher Art in eine und dieselbe Reihe gestellt wurden. Man wußte gar nicht mehr, wenn neue Memoires erschienen, ob man sie für wahre Nachrichten, oder für Romane halten sollte. Unter solchen Umständen konnte damals auch die Gräfin D'Aunoy, deren Feenmährchen wenig Eingang fanden, mit aller Unbefangenheit halb erdichtete Memoires zur spanischen Geschichte (Mémoires d'Espagne) als einen interessanten Beitrag zur historischen Litteratur herausgeben, obgleich die Verfälschung, an welcher diese Dame keinen Anstoß nahm, leicht aufgedeckt werden konnte [p]).

Aber die Damen, die auf diese Art ein Toilettenspiel mit der wahren Geschichte trieben, verdienen wohl Entschuldigung, da auch Männer, die unter den schönen Geistern und Geschmacksrichtern ihrer Zeit einen Nahmen hatten, sich nicht schämten, durch solche Memoires ihren Witz und ihre Menschenkenntniß zu zeigen. Keiner der schönen Geister aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. ist in dieser Hinsicht so berüchtigt, als Roger de Rabütin Graf von Büssy, der auch als eleganter Briefsteller bekannt ist. Er lebte vom Jahre 1618 bis 1693. Büssy war ein Mann von Geist und Bildung. Er verkünstelte nur sich selbst, weil er immer geistreich denken und schreiben wollte. Es mag wahr

p) Auch ein Comte de Douglas findet sich unter den Romanen oder falschen Memoires dieser Gräfin D'Aunoy.

suchte sie mit vieler Kunst das Colorit der wahren Geschichte zu geben [n]).

Anekdoten aus der alten griechischen und römischen Geschichte zu galanten Romanen und Novellen umzugestalten, bemühte sich besonders die Frau von Villedieu, eine Dame, die selbst zu den sehr galanten gezählt wurde. In ihrer Erzählung der Liebesbegebenheiten großer Männer (Les Amours des grands hommes) paradiren Solon, Alcibiades, Julius Cäsar. Auch zärtliche Billette von diesen großen Männern theilt uns die Frau von Villedieu mit. Man muß, um an diesen Erzählungen Geschmack zu finden, eben so gleichgültig gegen die barocke Mischung der modernen Galanterie mit den antiken Sitten und Gebräuchen, als gegen die prosaische Verunstaltung der wahren Geschichte seyn [o]).

Die Manier, in welcher die französischen Damen historische Romane und Novellen schrieben, neigte sich immer mehr zu dem Ton und Charakter der Memoires. Das poetische Interesse der Erzählung wurde fast zur Nebensache. Aber um die Intriguen der großen Welt mit psychologischer Feinheit aus einander zu setzen, mischten die Erzähle-
rinnen

n) Einige Werke der Mlle. de la Force stehen verzeichnet bei Desessarts in dem Siècle littéraire de la France Tom. III. Nach andern Litteratoren soll sie sechzehn Romane geschrieben haben.

o) Besser, als die Amours des Grands Hommes und ähnliche Producte der Madame de Villedieu sind ihre Galanteries Grenadines (Paris, 1673, in Duodez) in der Manier der spanischen Novellen.

rinnen Wahres und Erdichteres mit einer bis dahin unerhörten Keckheit durch einander. Diese falschen Memoires redeten so täuschend die Sprache der wahren, daß sie von dem anekdotensüchtigen Publicum mit den historischen Werken von ähnlicher Art in eine und dieselbe Reihe gestellt wurden. Man wußte gar nicht mehr, wenn neue Memoires erschienen, ob man sie für wahre Nachrichten, oder für Romane halten sollte. Unter solchen Umständen konnte damals auch die Gräfin D'Aunoy, deren Feenmährchen wenig Eingang fanden, mit aller Unbefangenheit halb erdichtete Memoires zur spanischen Geschichte (Mémoires d'Espagne) als einen interessanten Beitrag zur historischen Litteratur herausgeben, obgleich die Verfälschung, an welcher diese Dame keinen Anstoß nahm, leicht aufgedeckt werden konnte [p]).

Aber die Damen, die auf diese Art ein Toilettenspiel mit der wahren Geschichte trieben, verdienen wohl Entschuldigung, da auch Männer, die unter den schönen Geistern und Geschmacksrichtern ihrer Zeit einen Nahmen hatten, sich nicht schämten, durch solche Memoires ihren Witz und ihre Menschenkenntniß zu zeigen. Keiner der schönen Geister aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. ist in dieser Hinsicht so berüchtigt, als Roger de Rabütin Graf von Büssy, der auch als eleganter Briefsteller bekannt ist. Er lebte vom Jahre 1618 bis 1693. Büssy war ein Mann von Geist und Bildung. Er verkünstelte nur sich selbst, weil er immer geistreich denken und schreiben wollte. Es mag wahr

p) Auch ein Comte de Douglas findet sich unter den Romanen oder falschen Memoires dieser Gräfin D'Aunoy.

wahr seyn, was einige Litteratoren versichern, daß ihm das Manuscript seiner schaamlosen Gallischen Liebesgeschichten (Histoire amoureuses des Gaules) boshafterweise entwandt worden, und daß die schlimmsten Stellen in diesem unsauberen Werke nicht von ihm sind. Wenig Ehre machte ihm schon die Privatbeschäftigung, zu seinem Vergnügen die scandalöse Geschichte des Hofes Ludwig's XIV. und mehrerer bekannten Personen aus der großen und schönen Welt, nicht etwa in der Manier des cynischen Brantome [q]) als wahre Anekdoten ohne kunstreiche Ausstaffirung erzählt, sondern seinen Erzählungen recht mit Lust die Farbe eines Romans gegeben zu haben, um sie dadurch interessanter zu machen. Die Strafe, die er, bei seinen Ansprüchen, so tief empfand, auf immer vom Hofe verwiesen zu werden, war nicht unverdient [r]).

Selbst die vortrefflichste der französischen Schriftstellerinnen, die damals Romane schrieben, **Marie Madeleine Pioche de la Vergne Gräfin de la Fayette**, konnte der Versuchung nicht widerstehen, den Geschichtschreibern in das Amt zu fallen. Wie viel Wahres ihren **Memoires des französischen Hofes** und ihrer **Geschichte der Herzogin von Orleans Henriette von England**

q) Vergl. den vorigen Band, S. 303.

r) Die Histoire amoureuse des Gaules des Grafen Bussy muß doch wohl immer viele Leser gefunden haben, da sie in einer neuen Handausgabe, ohne Druckort, 1754, in 5 Octavbändchen, zierlich wieder gedruckt ist. Freilich kann man nichts Unterhaltenderes lesen, wenn man an den galanten Intriguen der großen Welt und an der raffinirtesten Unsittlichkeit Geschmack findet.

würdig finden, durch die ein solcher Mensch sein Daseyn erheiterte. Und noch jetzt geht von Scarron's Schriften mehr, als die Hälfte ihrer komischen Kraft für denjenigen verloren, der Scarron's Leben nicht kennt. Aber es ist auch fast Jedem bekannt, wer kein Fremdling in der Geschichte der französischen Litteratur ist, daß Scarron, der seit seinem Jünglingsalter an Händen und Füßen verkrüppelt, dazu noch von andern körperlichen Gebrechen gedrückt, und fast immer krank war, bis an seinen Tod unerschöpflich an burlesken Einfällen, mit dem Tode selbst, wie mit seinem Elende, scherzte. Er starb im Jahre 1660. Die Anekdoten zu wiederhohlen, aus denen Scarron's energischer Charakter, wie sein Witz, hervorleuchtet, ist hier nicht der Ort. Scarron gehört nicht zu den witzigen Köpfen vom ersten Range, nicht zu denen, die tiefer, als andere, in das Innere des Lebens blicken, der menschlichen Natur ihre lächerliche Seite im Ganzen absehen, und uns durch komische Darstellungen der Sitten und Charaktere auf einen Standpunkt heben, von welchem aus in dem Widersinn und der Thorheit Anderer die unsrige Schwäche sich spiegelt. Man darf ihn keinem Lucian, keinem Cervantes, keinem Swift, oder Moliere, oder Voltaire zur Seite stellen. Auch hatte er weder die genialische Phantasie des Rabelais, noch dessen burleske Originalität. Scarron's Energie lag in seinem Charakter. Sein Kopf begnügte sich gewöhnlich mit oberflächlichen Possen. Seine Einfälle sind keck, seine Darstellungen voll burlesker Wahrheit. Besonders verstand er sich auf das Komische der Situationen. Aber sehr oft wird sein Muthwille platt, seine Tändelei geschwätzig und ermüdend. Wo es ihm fehlte, zeigt seine tra-

travestirte Aeneide mehr, als sein komischer Roman. Seine Lustspiele sind wenigstens als komische Situationsstücke nicht zu verwerfen. Durch die Präcision, Leichtigkeit und Gewandtheit der Sprache in dem komischen Romane hat Scarron auch zur Bildung der französischen Prose das Seinige beigetragen. Die Gattung, zu welcher dieser Roman gehört, war übrigens längst von den Spaniern erfunden [t]). Daß Scarron in der spanischen Litteratur belesen war, hat er durch eine Uebersetzung spanischer Novellen bewiesen [u]).

Auch die komischen Romane von Le Sage, der schon oben unter den dramatischen Dichtern genannt ist, sind durch Nachahmung spanischer Werke von ähnlicher Art entstanden. Aber Le Sage hat seine Vorbilder in jeder Hinsicht erreicht, und in mancher übertroffen. Seine Romane haben die komische Kraft und Leichtigkeit der spanischen, empfehlen sich fast noch mehr, als diese, durch elegante Simplicität der Sprache und des komischen Styls, und sind reicher an psychologischer Mannigfaltigkeit. Einige von ihnen, besonders der Gil Blas, wurden auch bald durch ganz Europa gelesen, und sind, wie der Don Quixote von Cervantes, noch immer in der Mode geblieben, obgleich keine Art von Geisteswerken so früh, wie die komischen, altert, wenn in diesen nicht Sitten und Charaktere

t) Vergl. den 3ten Band dieser Gesch. der Poesie und Bereds. S. 305. und an andern Stellen.

u) Im ersten Bande der Oeuvres de Mr Scarron, Amsterdam, 1752, in 6 Octavbänden, findet man auch das Leben des merkwürdigen Mannes ausführlich erzählt.

schrieben waren, nachdem die Mährchen von der Mutter Gans kaum die Presse verlassen hatten. Eben so wenig begreift man, wenn Perrault für den Erfinder des französischen Feenmährchens gelten soll, woher denn die auffallende Aehnlichkeit zwischen diesen Feenmährchen und den arabischen stammt, denen jene nur nachgebildet zu seyn scheinen.

Nach aller kritischen Wahrscheinlichkeit hat so wenig Perrault, als irgend ein andrer französischer schöner Geist, das Feenmährchen eigentlich erfunden. Der orientalische Ursprung dieser unterhaltenden Spiele der Phantasie leidet keinen Zweifel. Vielleicht waren schon, ehe noch Galland mit seinen Tausend und einer Nacht hervortrat, solche Mährchen durch Reisende, die aus dem Morgenlande zurückgekommen, in einigen Zirkeln zu Paris verbreitet, wo sie eine besondere Aufmerksamkeit erregt hatten. Vielleicht hatte Galland selbst, ehe er mit seiner vollständigen Uebersetzung der Tausend und einer Nacht fertig war, in Privatgesprächen etwas davon mitgetheilt, was hinreichend war, einen muntern Kopf auf ähnliche Erfindungen zu leiten. Eine glückliche Erinnerung an die Berichte von Feen in den alten Ritterromanen und Fabliaux that das Uebrige. Das Feenmährchen war da; und dem Theile des Publicums, der sich am meisten dafür interessirte, lag am wenigsten daran, zu wissen, wie es entstanden war. Wer sich zu den ernsthaftesten Geschmacksrichtern zählte, besonders wer zur Schule Boileau's gehörte, die den Verstand auch in der Poesie über die Einbildungskraft stellt, würdigte die Feenmährchen kaum einer flüchtigen Aufmerksamkeit. Auch waren es anfangs fast nur Damen, aus deren

leicht

solche Menge von verschiedenen Verfassern und Verfasserinnen in Umlauf, daß man, ohne Privat-Anekdoten von ihrer Entstehung zu wissen, dem Erfinder der ganzen Gattung nicht auf die Spur kommen zu können scheint. Die arabischen Tausend und eine Nacht, die der gelehrte Orientalist Antoine Galland in das Französische übersetzte, waren gewiß nicht die ersten Mährchen dieser Art in der französischen Litteratur. Man könnte also, wenn man die Jahrzahlen der Büchertitel zu Wegweisern nimmt, wohl gar auf die Vermuthung gerathen, Galland selbst sei durch die fast epidemische Vorliebe, mit der sich das Publicum plötzlich für die Feenmährchen interessirte, veranlaßt worden, unter andern orientalischen Werken auch die Tausend und eine Nacht zu übersetzen. Galland gab diese Uebersetzung im Jahre 1704 heraus; und schon seit dem Jahre 1697 las man die Mährchen von meiner Mutter Gans (Contes de ma mere l'Oye), die der jüngere Perrault bekannt gemacht hatte. Für den wahren Verfasser dieser Mährchen von der Mutter Gans hält man den Vater ihres Herausgebers, denselben Perrault, der in der Geschichte der französischen Kritik bekannt genug ist, und dessen auch unten in diesem Buche weiter wird gedacht werden müssen. Ihn nennt man den Erfinder des französischen Feenmährchens. Aber wenn er so zu heißen verdient, so begreift man nicht, wie sogleich in dem Jahre darauf drei bis vier ähnliche Sammlungen, unter andern eine von der Gräfin D'Aunoy, die auch historische Romane geschrieben hat, durch den Druck bekannt werden konnten, die doch vermuthlich nicht alle genau in einem einzigen und demselben Jahre 1697 ersonnen und ge-

schrieben waren, nachdem die Mährchen von der Mutter Gans kaum die Presse verlassen hatten. Eben so wenig begreift man, wenn Perrault für den Erfinder des französischen Feenmährchens gelten soll, woher denn die auffallende Aehnlichkeit zwischen diesen Feenmährchen und den arabischen stammt, denen jene nur nachgebildet zu seyn scheinen.

Nach aller kritischen Wahrscheinlichkeit hat so wenig Perrault, als irgend ein andrer französischer schöner Geist, das Feenmährchen eigentlich erfunden. Der orientalische Ursprung dieser unterhaltenden Spiele der Phantasie leidet keinen Zweifel. Vielleicht waren schon, ehe noch Galland mit seinen Tausend und einer Nacht hervortrat, solche Mährchen durch Reisende, die aus dem Morgenlande zurückgekommen, in einigen Zirkeln zu Paris verbreitet, wo sie eine besondere Aufmerksamkeit erregt hatten. Vielleicht hatte Galland selbst, ehe er mit seiner vollständigen Uebersetzung der Tausend und einer Nacht fertig war, in Privatgesprächen etwas davon mitgetheilt, was hinreichend war, einen muntern Kopf auf ähnliche Erfindungen zu leiten. Eine glückliche Erinnerung an die Berichte von Feen in den alten Ritterromanen und Fabliaux that das Uebrige. Das Feenmährchen war da; und dem Theile des Publicums, der sich am meisten dafür interessirte, lag am wenigsten daran, zu wissen, wie es entstanden war. Wer sich zu den ernsthaftesten Geschmacksrichtern zählte, besonders wer zur Schule Boileau's gehörte, die den Verstand auch in der Poesie über die Einbildungskraft stellt, würdigte die Feenmährchen kaum einer flüchtigen Aufmerksamkeit. Auch waren es anfangs fast nur Damen, aus deren

leicht

leicht beweglicher Phantasie die Feenmährchen flossen, ehe Galland's Uebersetzung der Tausend und einer Nacht erschienen war. Die Gräfin D'Aunoy, das Fräulein de la Force, eine gewisse Gräfin D'Auneuil, eine andere Gräfin von Mürat, und noch einige Frauen, wetteiferten in der neuen Kunst, den Geist, wie ein unruhiges Kind, oder wie den Sultan in Tausend und einer Nacht, durch solche Erzählungen in einen unterhaltenden Traum einzuwiegen. Dichtungen voll seltsamer Wunder, ohne bestimmte Tendenz, ohne Enthusiasmus, ohne poetischen Schmuck, in der einfachsten Sprache der gewöhnlichen Unterhaltung erzählt, konnten freilich nicht die Stelle von Gedichten im eigentlichen Sinne vertreten. Besondere Talente schienen auch nicht zur Erfindung eines Feenmährchens zu gehören, da solcher Mährchen in so kurzer Zeit eine so große Menge von Damen geschrieben wurden, die sich in den höheren Regionen des Parnasses nicht zu zeigen wagten. Dessen ungeachtet machten die Feenmährchen ein erstaunliches Glück. Sie schienen der Einbildungskraft endlich die Freiheit zu geben, nach der man sich, ohne es selbst zu wissen, unter dem Drucke von wahren und conventionellen Geschmacksregeln gesehnt hatte. Waren die Damen, die das Publicum so angenehm unterhielten, nicht Dichterinnen vom ersten Range, so waren sie doch Frauen von Geist. Die ernsthaften Geschmacksrichter vergaßen, daß ein gut erfundenes und gut erzähltes Feenmährchen, wenn gleich kein Gedicht im eigentlichen Sinne, doch ein sehr reizendes Spiel der Phantasie, gleichsam eine Vorübung in der höheren Musenkunst, ist. Jene Damen trugen wenigstens die Anlage zur wahren Poesie in sich, während die Männer, die

5. Novellen und Romane von anderer Art zeichnen sich in der französischen Litteratur dieses Zeitraums nicht aus. Der sogenannte bürgerliche Roman (Le Roman bourgeois) von Antoine Füretiere, dem Verfasser eines geschätzten Wörterbuchs, wurde eine Zeitlang gelesen, dann vergessen. Novellen in der Manier der spanischen hat auch Segrais, der Idyllendichter, hinterlassen [b]). Die Erfindung des eigentlichen Familienromans blieb den Engländern vorbehalten. Moralische Erzählungen, dergleichen in der folgenden Periode der französischen Litteratur genug entstanden, gab es im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch nicht.

* * *

Die Geschichte der wahren Prose in der französischen Litteratur dieses Zeitraums verlangt eine bestimmte Auszeichnung einiger Schriftsteller, deren Werke zuerst für classisch in verschiedenen Gattungen des prosaischen Styls anerkannt wurden, und die vorzüglich mitwirkten, der französischen Beredsamkeit eine feste Bildung zu geben.

Pascal.

Schon in den ersten Jahren des eigentlich so genannten Jahrhunderts Ludwig's XIV. zeigte Blaise Pascal, geboren zu Clermont in Auvergne im Jahre 1623, den eben so feinen, als männlichen, Geschmack, durch den er in der Geschichte der franzö-

b) Nouvelles françoises, par Jean Renaud de Segrais, Paris, 1722, 2 Voll. in 12mo.

zösischen Beredsamkeit Epoche macht, zugleich mit dem mathematischen Genie und der philosophischen Geistesgröße, durch die er in der Geschichte der Wissenschaften und der religiösen Meinungen unvergeßlich geworden ist. Mit Recht zählt man ihn auch chronologisch zu den Autoren des goldenen Zeitalters der französischen Litteratur; denn er starb im Jahre 1662. Von seiner allgemein bekannten Lebensgeschichte wird es genug seyn, hier nur einige Notizen zu wiederhohlen. Pascal war der Sohn eines angesehenen Mannes (président de la cour des Aides), der mit enthusiastischer Vorliebe Mathematik trieb. Er genoß alle Vortheile einer guten Erziehung. Aber an der Entwickelung seiner Talente zu einer classischen Beredsamkeit konnte die Erziehung wohl nicht mehreren Antheil haben, als an der Zeitigung seines mathematischen Entdeckungsgeistes, der aller Unterweisung voreilte. Pascal scheint nie besonderen Fleiß auf das Studium der Redekünste gewandt zu haben. Es war ein und dasselbe Genie, das diesen außerordentlichen Mann zum Erfinder und Entdecker in der Mathematik und Physik, zum scharfsinnigen Metaphysiker, und zum beredten Schriftsteller machte. Es ist derselbe, man darf wohl sagen himmlische Wahrheitssinn, der aus Pascal's rhetorischem Styl, wie aus seinen wissenschaftlichen Speculationen, und aus seinen moralischen und religiösen Betrachtungen spricht. Selbst sein kränklicher Körper konnte die Energie seines großen Geistes nicht schwächen. Die religiöse Orthodoxie, mit welcher Pascal an den Grundlehren des katholischen Kirchensystems hing, stammte aus seinem Herzen ab. Ein Mann von seiner Gewissenhaftigkeit und Zartheit des moralischen Gefühls

denen an dem Inhalte wenig gelegen ist. Pascal wollte, bekanntlich, durch diese Briefe die casuistische Moral der Jesuiten und, wo möglich, die Herrschaft zerstören, die sich der Jesuiten Orden über die Gewissen und über die Welt anmaßte. Das Unternehmen war gefährlich. Pascal's Gutachten in dieser Sache schien auch nicht unparteiisch zu seyn, weil man wußte, daß er zur Partei der Jansenisten gehörte, die mit den Jesuiten in theologischer Fehde lebte. Die strenge Moral der Jansenisten, mit der Würde der ernsthaften Beredsamkeit, der jesuitischen Moral gegenüber zu stellen, hätte wohl niemand besser vermocht, als Pascal. Aber eine solche Streitschrift würde wenig auf das große Publicum gewirkt haben, am wenigsten in Frankreich. Pascal, der sein Publicum kannte, verbarg also sich selbst als Verfasser der Provinzialbriefe hinter dem angenommenen Nahmen Montalto, und den Ernst seiner Moral hinter der Miene des pikantesten Scherzes. Er versuchte, die Lehren der Jesuiten zu persiffliren; und wenn es je ein edles Persifflage gegeben hat, so ist es dieses, durch welches Pascal seinen Zweck erreichte. Im Tone der gutmüthigen Einfalt deckt er mit komischer Beredsamkeit die Geheimnisse des schlauesten aller geistlichen Orden vor Jedermann auf, wer nur mit dem Auge des gesunden Menschenverstandes sehen will. Die ersten dieser Provinzialbriefe sind für denjenigen, der sie nicht um des Inhalts willen lieset, weniger anziehend, weil Pascal, um die jesuitische Moral in ihrer Wurzel zu zerstören, mit der theologischen Analyse der Lehre von der göttlichen Gnade anfangen mußte. Aber mit dem fünften Briefe hört die Untersuchung auf, mystisch zu seyn.

seyn. Sie betrifft nun Behauptungen, deren Sinn, oder Unsinn, sogleich einleuchtet. Da zeigt sich denn auch die rhetorische Kunst Pascal's in ihrer ganzen Stärke. Alle Gedanken sind so klar entwickelt; der Ausdruck ist in jeder Zeile so natürlich und bestimmt; der gerechte Spott so treffend; und die ganze Manier hat bei aller Bitterkeit der Ironie einen so hinreißenden Charakter der Wahrheit, daß die Jesuiten sich schämen mußten, wenn sie sich in diesem Spiegel erblickten [d]). Das war es,

d) Pascal's Provinzialbriefe sind von ihrer rhetorischen Seite im deutschen Publicum so wenig bekannt, daß ich, um noch aufmerksamer auf sie zu machen, eine Stelle abdrucken lassen will, in welcher man Voltaire zu lesen glauben könnte.

Pour moi j'estimai ces bons Peres de l'excellence de leur politique: et je fus, selon son conseil, trouver un bon Casuiste de la Societé. C'est une de mes anciennes connoissances, que je voulus renouveler exprés. Et comme l'etois instruit de la maniere dont il le faloit traiter, je n'eus pas peine à le mettre en train. Il me fit d'abord mille caresses; car il m'aime toujours: et après quelque discours indifférens, je pris ocasion du tems où nous sommes; pour apprendre de lui quelque chose sur le jeune, afin d'entrer insensiblement en matiere. Je lui temoignai donc que j'avois de la peine à le supporter. Il m'exhorta à me faire violence: mais comme je continuai à me plaindre, il en fut touché, et se mit à chercher quelque cause de dispense. Il m'en offrit en effet plusieurs qui ne me convennoient point; lorsqu'il s'avisu enfia de me demander si je n'avois pas de peine à dormir sans souper. Oui, lni dis-je, mon Pere, et cela m'oblige souvent à faire collation à midi, et à souper le soir. Je suis bien aise me repliqua-t-il, d'avoir trouvé ce moyen de vous soulager sans peché: Allez, vous n'étes point obligé à jeu

samkeit, ohne allen Phrasenprunk, bis zur oratorischen Größe g).

La Rochefoucauld.

Um dieselbe Zeit, als sich das Genie des frommen und gelehrten Pascal in stiller Eingezogenheit entwikkelte, reifte in der Unruhe der großen Welt der feine Beobachtungsgeist und der vortreffliche Verstand des Herzogs François de la Rochefoucauld. Der Nahme dieses französischen Magnaten ist durch die Grundsätze, die er unter dem Titel Maximen dem Publicum mitgetheilt hat, allgemein bekannt geworden. Nicht so bekannt ist, daß seine Schriften zu den ersten Mustern des classischen Styls in der französischen Prose gehören. Er war geboren im Jahre 1613. Durch seine Familienverbindungen wurde er in die politischen Ereignisse jener Zeit, durch Privatintriguen, besonders durch seine Anhänglichkeit an

g) Was fehlt der folgenden Stelle, um in der feierlichsten Rede einen Platz zu finden?

Qu'il ne s'arrête donc pas à regarder simplement les objets qui l'environnént; qu'il comtemple la Nature entiere dans sa haute et pleine majesté; qu'il considere cette éclatante lumiere, mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'Univers; que la terre lui parroisse comme un point, au près du vaste tour que cet astre décrit; et qu'il s'etonne de ce que ce vaste tour n'est lui-même qu'un point tres delicat, à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament, embrassent Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre. Elle se lassera plutôt de concevoir, que la Nature de fournir. Tout ce que nous voyons du monde, n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la Nature.

an die schöne Herzogin von Longueville, in die Partei der Fronde verwickelt, die den Thron der unumschränkten Gewalt in Frankreich, so fest er auch vom Cardinal Richelieu begründet war, auf kurze Zeit noch ein Mal wanken machte. Der Herzog de la Rochefoucauld diente der Partei, an die er sich geschlossen hatte, mit seinem Arm und seinem Geiste. Er soll tapfer mitgefochten haben in dem Treffen, das in der Vorstadt St. Antoine vor Paris geliefert wurde. Auch trug er eine Wunde davon, die ihn auf einige Zeit des Gesichts beraubte. Nachdem der bürgerliche Friede in Frankreich wieder hergestellt war, fand La Rochefoucauld nicht mehr für gut, sich um politische und militärische Ehrenstellen zu bemühen. Er zog sich unter die Zuschauer und Beobachter in der großen Welt zurück, und lebte ungestört im Genusse der Freuden, die ihm der Umgang mit den glänzendsten und geistreichsten Männern und Frauen gewährte. Da er ein großes Haus machen konnte, und in dem Rufe eines Mannes von der feinsten Bildung stand, so fanden sich bei ihm die berühmten Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Boileau, Racine, Frau von Sevigné und Frau von La Fayette, und andere schöne Geister ein, denen der Zutritt in dieses angesehene Haus vergönnt war. Gelehrte Kenntnisse hatte La Rochefoucauld wenig. Aber er liebte literarische Beschäftigungen. Seine eigenen Gedanken und Beobachtungen konnte er mit aller Muße zu Papiere bringen, wie es ihm einfiel. Er starb im Jahre 1680.

Außer den bekannten Reflexionen und Maximen und den Memoires zur Geschichte seiner

Die Memoires, in denen La Rochefoucauld einen Theil der politischen Begebenheiten erzählt, in die er selbst verwickelt gewesen war, hatten für seine Zeitgenossen nicht den Reiz der Neuheit des Styls, wie seine Maximen. Es gab der schätzbaren Memoires schon mehrere in der französischen Litteratur; und selbst die von Comines aus dem funfzehnten Jahrhundert näherten sich schon von weitem den Annalen des Tacitus [i]). La Rochefoucauld hat gleichwohl das Glück gehabt, um seiner Memoires willen von einigen Litteratoren der französische Tacitus genannt zu werden. Um zu entscheiden, wie weit er den römischen Tacitus nachgeahmt hat, müßte man wissen, ob die citirten Stellen aus diesem großen Geschichtschreiber den Memoires von La Rochefoucauld in einigen Ausgaben nicht von einem Herausgeber beigefügt sind, der eine Belesenheit zeigen wollte, deren sich La Rochefoucauld selbst wahrscheinlich nicht rühmen konnte. Sonderbar bliebe freilich diese Uebereinstimmung in manchen Aeußerungen zweier Männer von so verschiedenen Charakteren, wie Tacitus und La Rochefoucauld, wenn dieser nicht einen Theil seiner pragmatischen Kunst nach jenem gebildet hätte. Aber man darf auch nur über dasjenige hinaussehen, was eigentlich Styl heißt, um sogleich den großen Unterschied zwischen La Rochefoucauld und Tacitus zu bemerken. Von dem bitteren Ernste, dem versteckten Republicanismus, und der stoischen Härte, die aus dem Gemüth des Tacitus in seine historischen Darstellungen übergingen, findet sich bei La Rochefoucauld keine Spur. Nirgends blickt aus seinen Memoires jene Größe der Gesinnung, wie aus

i) Vergl. den vorigen Band, S. 128.

aus den Werken des Tacitus, hervor. Auch die Dunkelheit des Ausdrucks, in der sich Tacitus zuweilen gefallen hat, besonders wenn er recht energisch zu errathen geben wollte, was er nicht deutlich sagen mochte, ist dem schlauen La Rochefoucauld fremd, obgleich auch er, wie ein Welt- und Hofmann, seine Anspielungen liebte. Beide Annalisten treffen in ihrer Manier nur da zusammen, wo die Verschiedenheit ihrer persönlichen Denkart keinen Einfluß auf ihren Styl hat. In der Kunst, den Gang der Hof-Intriguen historisch zu verfolgen, ist La Rochefoucauld nicht hinter Tacitus zurück geblieben. Seine Darstellungen der merkwürdigen Ereignisse in scharfen Umrissen und Zügen sind anschaulich und interessant, und durch keine poetische Ausschmückung entstellt. Seine Sprache ist bestimmt, kräftig, correct. La Rochefoucault ist ein eleganter Erzähler; aber er prunkt nie mit seiner Eleganz. Er spricht wie ein Mann, der gedacht hat, und dem es nicht so wohl auf schöne Phrasen ankommt, als auf die Kunst, den Verstand zu beschäftigen, indem er angenehm erzählt [k]). Er hätte, wenn seine Memoires

k) Ich wähle zur Probe der historischen Manier des La Rochefoucauld, die im deutschen Publicum auch nur wenig bekannt ist, eine charakteristische Stelle aus dem Anfange seiner Memoires.

J'arivai à la Cour, que je trouvai auſſi ſoumiſe aux volontez du Cardinal Richelieu après ſa mort, qu'elle l'avoit été durant ſa vie. Ses parens et ſes créatures y avoient les mêmes avantages qu'il leur avoit procurez; et par un éffét de ſa fortune, dont on trouvera peu d'exemples, le Roi, qui le haïſſoit, et qui ſouhaitoit ſa perte, fut contraint, non ſeulement de diſſimuler ſes ſentimens, mais même d'autoriſer la

res so fleißig, wie seine Maximen, gelesen wären, der conversationsmäßigen Geschwäßigkeit und dem Kleinigkeitsgeiste entgegenwirken können, von dem die meisten französischen Memoires durchwässert wurden. Aber einen großen, das ganze Gemüth durchdringenden Eindruck, wie ihn die Geschichtsbücher des Tacitus in einem denkenden Leser zurücklassen, hat sich vermuthlich La Rochefoucauld selbst von seiner Arbeit nicht versprochen. Auch hat er sein Ich, das er gegen falsche Beschuldigungen vertheidigen wollte, in seinen Memoires so hervorgehoben, daß sie schon deßwegen kein großes Interesse für eine gute Sache erregen können [l]).

Boß

la disposition, que le Cardinal de Richelieu faisoit par son testament, des principales charges et des plus importantes places de son Royaume. Il choisit encore le Cardinal Mazarin, pour lui succeder au Gouvernement des afaires; at ainsi il fut assûré de régner bien plus absolument après sa mort, que le Roi son Maître n'avoit pû faire dépuis trente-trois ans qu'il étoit parvenu à la Couronne. Néanmoins, comme la santé du Roi étoit déplorée, il y avoit aparence, que les choses changeroient bien-tôt, et que la Reine, ou Monsieur, venant à la régence, se vangeroient sur le reste du Cardinal de Richelieu, des outrages qu'ils avoient reçus de lui.

l) In einigen Ausgaben der Memoires von La Rochefoucauld, zum Beispiel in einer unter dem erdichteten Druckort Villefranche, 1700, in Duodez, sind die Mémoires eines Mr. *de la Châtre* mit denen von La Rochefoucauld so verbunden, als ob beide ein einziges Werk ausmachten. La Rochefoucauld's Arbeit fängt da an, wo die besondere Ueberschrift lautet: Mémoires de la Régence d'Anne d'Autriche, mere de Louis XIV.

Bossuet.

Der dritte unter den beredten Schriftstellern, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. durch das Beispiel, das sie selbst gaben, vorzüglich vieles beitrugen, die Nation an gewisse Formen einer classischen Prose zu gewöhnen, ist der berühmte Prälat Jacques Benigne Bossuet, geboren zu Dijon im Jahre 1627.

Bossuet war von den Jesuiten erzogen, von seinem Vater nicht zum geistlichen Stande bestimmt, aber, vermuthlich durch die Eindrücke bewogen, die seine Erzieher auf ihn gemacht hatten, so vom Eifer für die Religion und die Kirche beseelt, daß er als gelehrter Theologe schon in seinem sechs und zwanzigsten Jahre bei der Sorbonne zu Paris zum Doctor promovirt werden konnte. Bald darauf kam er durch seine Predigten in einen solchen Ruf, daß der Hof ihn hören wollte. Er predigte vor dem Hofe, und sein Glück war gemacht. Der König glaubte, einem so ausgezeichneten Manne ungewöhnliche Beweise seiner Gunst geben zu müssen. Bossuet wurde zum Bischof von Condom ernannt. Seit dieser Zeit stand er immer in der engsten Verbindung mit dem Hofe. Im Jahre 1670 wurde ihm die Erziehung des Dauphins aufgetragen. Zehn Jahre darauf erhielt er das einträgliche Bisthum Meaux. Endlich im Jahre 1697 wurde er auch Staatsrath (conseiller d'état), nachdem er überdieß schon als Beichtvater (aumonier) einiger Prinzessinnen vom königlichen Hause seinen großen Wirkungskreis noch erweitert hatte. Wenige gelehrte und geistreiche Männer herrschten damals in

Frankreich mit einem solchen Glanze. Bossuet wurde von den frommen Katholiken als einer der stärksten Strebepfeiler an dem Gebäude der Kirche, das durch die protestantische Reformation erschüttert war, und von den Geschmacksrichtern als ein geistlicher Thucydides und Demosthenes verehrt. Er zeigte sich auch nicht nur als tapferen Polemiker gegen die protestantischen Theologen, unter denen der reformirte Prediger Basnage in Holland, vormals Parlementsadvocat in der Normandie, sein berühmtester Gegner war; selbst im Schooße der katholischen Kirche verfocht er das herrschende System nach den Lehrsätzen und mit der Dialektik der Jesuiten gegen den sanften Fenelon, der sich zur Partei der Molinisten neigte, und dafür von Bossuet auf das unwürdigste verketzert wurde. Fenelon gab der Autorität des Pabstes nach, und Bossuet triumphirte. Heuchler war Bossuet nicht; aber sein Verstand war ganz gefesselt von den Dogmen der Kirche, und sein Charakter hatte eine Härte, durch die er um so geschickter wurde, von der Kanzel herab das Gewissen aufzuschrecken, und die Herrschaft der Rechtgläubigkeit und des Clerus nach seinem System mit aller Gewalt zu behaupten, die nur einigermaßen den Schein der Vernunft und Frömmigkeit für sich hatte. Er starb im Jahre 1704 m).

Das

m) Der größte Theil der Oeuvres de Bossuet, Paris, 1743, in 12 Quartbänden, ist theologischen Inhalts. Fünf Quartbände wurden nachher noch geliefert, und auch diese enthalten ein weitläuftiges Werk über die Rechte des Clerus. Außerdem hat man noch Opuscules de Bossuet, 1751, in 5 Duodezbänden.

Das allgemeine Ansehen, in welchem Bossuet bei seiner Nation noch jetzt, und selbst bei denen steht, die weder Katholiken seyn, noch überhaupt Religion haben wollen, ist so groß, daß man in der französischen Litteratur, wenn von Bossuet die Rede ist, nur Lobreden auf ihn, und nirgends eine stille, wahrhaft kritische Würdigung seines Geistes und seiner Beredsamkeit lieset. Niemand, wer Gefühl für rhetorische Schönheit hat, wird die Talente und Verdienste Bossuet's herabsetzen wollen. Aber wer sich weder durch Nationalvorurtheile, noch durch den blendenden Pomp oratorischer Phrasen bestechen läßt, wird in Bossuet's Redekunst Manches vermissen, was er bei Schriftstellern findet, die weniger in die Ferne glänzen; und Manches wird er an Bossuet gewahr werden, was der Mann von wahrer Beredsamkeit verschmähen sollte. Bossuet's Styl hat, wie sein Charakter, etwas Imposantes. Das höchste Selbstgefühl spricht aus ihm, er mag räsonniren, oder erzählen, oder zu moralischen und religiösen Empfindungen hinreißen. Dieses Selbstgefühl beleidigt nicht, weil es sich in die reinste Farbe eines edlen Eifers für Wahrheit und Frömmigkeit kleidet; aber man erblickt doch fast immer den Lehrer und Redner, der sich in die Brust wirft. Seine rhetorische Würde hat besonders da, wo er die Sprache des Gefühls redet, sehr viel Aehnliches mit derjenigen, die in die französische Tragödie durch Corneille eingeführt wurde, und eben dadurch wurde sie nur noch anziehender für ein Publicum, das in der höheren Poesie und Beredsamkeit gern eine Art von Hofstaat erblickte. Bossuet's Beredsamkeit harmonirt so auffallend mit dem Tone des prächtigen Hofes Ludwig's XIV.,

daß man diese Uebereinstimmung nur ein Mal in das Auge gefaßt zu haben braucht, um sich zu erklären, warum Bossuet, mit allen seinen Verdiensten, für andere Nationen nicht seyn kann, was er für die Franzosen ist, deren litterarischer Geschmack einen bleibenden Zug von dem Hofgeschmacke ihres vierzehnten Ludwig's behalten hat. Bossuet's Prose ist für andere Nationen nicht bescheiden genug. Sie verräth zu deutlich das beständige Streben des Mannes, seine Leser zu beherrschen, wie er als Diener seiner Kirche das Gewissen seiner Glaubensgenossen beherrschte, denen er an Geist und Kenntnissen überlegen war. Aber ein classischer Autor ist er dennoch; denn er hat in der Sprache, die ihm ganz zu Gebote stand, mit eben so viel Verstand, als Kunst, und mit einer Kraft, Bestimmtheit und Eleganz geschrieben, wie wenige geistreiche Männer nach ihm. Sein Styl ist rein und edel, frei von schwülstigen Metaphern, fast immer ungezwungen, nie trivial, nur zuweilen declamatorisch.

Unter den vielen Schriften Bossuet's haben seine räsonnirende Darstellung der Weltgeschichte (Discours sur l'histoire universelle) und und seine geistlichen Trauerreden (Oraisons funèbres) die meisten Leser gefunden und am stärksten auf die Vollendung der Cultur der französischen Prose gewirkt. Die Darstellung der Weltgeschichte von Bossuet ist das erste Werk in seiner Art. Man las zwar schon in mehreren Sprachen politische Analysen einzelner Theile der Weltgeschichte, zum Beispiel im Italienischen Machiavell's Abhandlungen über die Geschichtsbücher des Livius; aber eine kosmopolitische Uebersicht aller großen Weltbege-

gebenheiten in Beziehung auf das Räthsel der Bestimmung des Menschen findet sich vor Bossuet weder in der alten, noch in der neueren Litteratur. Mit Recht wurde dieser erste Versuch einer solchen Behandlung der Weltgeschichte bewundert. Bossuet konnte die Gesichtspunkte, denen er in der Anordnung der zerstreuten Thatsachen folgen wollte, nicht anders, als nach seinen Grundsätzen, aufstellen. Wenn denkende Köpfe in unsern Zeiten mehr Theologie, als Philosophie, in Bossuet's Werke erblikken, so trifft der Vorwurf, den man dem Theologen Bossuet macht, nicht seine historische Kunst. Nach seinen Grundsätzen hatte er mehr Hindernisse zu überwinden, als, wenn er nicht für nöthig gefunden hätte, das Geistliche von dem Weltlichen überhaupt so zu scheiden, daß er auch in der Uebersicht der Weltbegebenheiten zwei Gesichtspunkten, einem geistlichen und einem weltlichen, folgen mußte. Zweierlei wollte er anschaulich machen, die Vergänglichkeit aller irdischen Größe, und die Anstalten der Vorsehung zur Entwickelung und Erhaltung eines ewig unwandelbaren Glaubens. Er mußte deßwegen Hauptabtheilungen machen, die bei einer rein philosophischen Ansicht der Dinge überflüssig sind. Er wurde durch diese Hauptabtheilungen zu mancher Wiederhohlung genöthigt, die unter den Händen eines andern Schriftstellers leicht hätte ermüdend werden können. Bossuet hat auch sein viel umfassendes Werk nicht zu Ende gebracht; aber so weit er es ausgeführt, ist es um so mehr zu bewundern, weil es den Leser, im großen Labyrinth der verwikkelten und in einander greifenden Ereignisse, zuerst zwischen die zwei verschiedenen Gesichtspunkte stellt, ihn dann von dem einen natürlich und unvermerkt

zu

zu dem andern führt, ohne durch die nöthigen Wiederhohlungen zu ermüden, und zuletzt alle Fäden zusammenknüpft in einer religiösen Anschauung des Ganzen. Seine Darstellungen sind mahlerisch, seine Reflexionen treffend, und jedes Wort hat ein rhetorisches Gewicht. Gleichwohl ist diese Behandlung der Weltgeschichte, selbst nach Bossuet's Grundsätzen, auch in rhetorischer Hinsicht nicht geradezu musterhaft zu nennen. Sie ist nicht ganz so, wie es der Philosoph und der Historiker verlangen kann, von dem Geiste der Wahrheit durchdrungen, ohne den auch der glänzendste Styl nicht der rechte Styl weder der wahren Geschichte selbst, noch der Philosophie der Geschichte, ist. Nur hier und da zeigt sich in Bossuet's Werke eine Spur von historischer Kritik. Die Begebenheiten sind, ohne sorgfältige Unterscheidung der verschiedenen Grade ihrer Glaubwürdigkeit, zwar sinnreich, aber nicht immer so zusammengestellt, daß zum Beispiel die mährchenhaften Sagen von den alten Phrygiern, Chaldäern und andern Nationen des Orients in einem andern Lichte erschienen, als die unbezweifelbaren Nachrichten von Begebenheiten aus der neueren Geschichte. Um der moralischen Nutzanwendung willen, lobt Bossuet Manches so, daß er selbst die bekanntesten Facta darüber vergißt, zum Beispiel, wenn er von den alten Aegyptiern, deren politische Weisheit er nicht genug rühmen kann, erzählt, daß alle Künste bei ihnen zur Vollkommenheit gelangt wären [n]). Aber Bossuet

n) Ainsi, parmi les Egyptiens, les Prêtres et les Soldats avoient des marques d'honneur particulieres; mais tous les métiers jusqu'aux moindres, etoient en esti-

suet schrieb zunächst für den Dauphin, an den sein Werk gerichtet ist, und der zur Fortsetzung der historischen Kritik freilich keine Zeit hatte. Die Manier, in welcher Bossuet erzählt und über das Erzählte räsonnirt, schweift übrigens nur selten in oratorischen Aufwallungen über die Grenzen des historischen und didaktischen Styls hinaus. Selbst der oratorische Schluß des Werks, ob er gleich auch der Schluß einer Predigt seyn könnte, steht in keinem Mißverhältnisse zu dem Ganzen, das bestimmt ist, einen religiösen Eindruck zu machen o).
Und

estime: et on ne croioit pas pouvoir, sans crime, mépriser les Citoyens, dont les travaux, quels qu'ils fussent, contribuoient au bien public. *Par ce moyen tous les Arts venoient à leur perfection: l'honneur qui les nourrit s'y mêloit par tout:* on faisoit mieux ce qu'on avoit toujours à faire, et à quoi on s'étoit uniquement exercé dès son enfance.

Die historische Unwahrheit würde weniger auffallen, wenn Bossuet von e i n i g e n Künsten, nicht von a l l e n, spräche. Aber dann wäre die Nutzanwendung nicht so kräftig gewesen.

o) Ich theile diesen oratorischen Schluß des Werks hier mit, weil Bossuet's Beredsamkeit in Deutschland überhaupt wenig bekannt ist.

Mais souvenez-vous, Monseigneur, que ce long enchaînement de causes particulieres qui font et défont les Empires, depend des ordres secrets de la divine Providence. Dieu tient du plus haut des Cieux les rênes de tous les passions, tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain. Veut-il faire des Conquérans? Il fait marcher l'épouvante devant eux, et il inspire à ceux et à leur soldats une hardiesse invincible. Veut il faire des Législateurs? Il leurs envoie son esprit de sagesse et de prévoyance, il leur fait prévenir les maux qui menacent les Etats, et poser les fondemens de la
tran-

Und da es diesen Eindruck besonders auf einen Prinzen machen sollte, der zur Beherrschung eines großen Staates erzogen wurde, so konnte es für den Gelehrten und den Philosophen überhaupt nicht werden, was es vielleicht geworden wäre, wenn Bossuet, anstatt als Lehrer und Seelsorger zu sprechen, ohne Nebenzwecke den Gelehrten und Philosophen ein Werk zur Prüfung hätte vorlegen wollen p).

Die übrigen historischen Werke Bossuet's sind von weniger Bedeutung. Sie beweisen indessen auch, daß dieser geistreiche Prälat mit allen seinen Kenntnissen nicht auf dem Wege war, der zur historischen Kritik führt. Es genügte ihm, bekannte Geschichtsbücher zu excerpiren, und die Notizen, die er auf diese Art gesammelt hatte, in einer Ordnung zusammen zu stellen, die dem Anfänger in der Geschichtskunde nützlich ist. In diesem Sinne schrieb er den kurzen Abriß der Geschichte von Frankreich (Abrégé de l'histoire de France) zur Belehrung des Dauphins, ein Werk, dem zu seiner

tranquillité publique. Il connoît la sagesse humaine toujours courte par quelque endroit; il l'éclaire, il étend ses vues, et puis il l'abandonne à ses ignorances: il l'aveugle, il la précipite, il la confond par elle-même; elle s'envelope, elle s'embarasse *dans* ses propres subtilités, et ses précautions lui sont un piége.

p) Der Discours sur l'histoire universelle par Bossuet ist auch öfter einzeln gedruckt, besonders elegant in drei Ausgaben vom älteren Didot, im Jahre 1784. In den Oeuvres de Bossuet nimmt er den größten Theil des 8ten Bandes ein.

seiner Zeit wenigstens kein besseres dieser Art entgegengestellt werden konnte [q]).

Am bestimmtesten und stärksten hat sich Bossuet's rhetorische Kunst in den geistlichen Trauerreden, oder Leichenpredigten ausgesprochen, die er bei der Beerdigung vornehmer, oder ausgezeichneter Personen in Gegenwart des Hofes gehalten hat [r]). Da erschien er mit dem ganzen Selbstgefühle des Glaubenslehrers und Gewissensraths, der sich nicht scheuet, die Großen, die bei dieser Gelegenheit vor ihm verstummen mußten, nachdrücklich an die unsichtbare Macht zu erinnern, die über ihnen waltet. Ohne dieses Selbstgefühl des herrschenden Kirchendieners würde Bossuet nicht mit der donnernden Beredsamkeit gesprochen haben, in der ihn kein Kanzelredner übertroffen hat. Er wollte frappiren und imponiren; und Beides gelang ihm. Seine Sprache ist ein brausender Strom, dessen Wellen sich nur zuweilen legen, um wieder desto höher zu steigen. Seine Beredsamkeit erschüttert; aber rühren kann sie nur selten den Unbefangenen, der mehr durch anspruchlosen Ausdruck eines innigen und tiefen Gefühls, als durch oratorische Stürme, bewegt wird. Bossuet möchte immerhin der geistliche Demosthenes heißen, wenn er nur eben so geschickt, wie Demosthenes, der nur die nachdrücklichste Sprache der Natur und Wahrheit zu reden scheint, die künstlichen Anstalten, durch die er sich seiner Zuhörer und Leser bemächtigt, zu verbergen gewußt hätte. Aber Bossuet's Beredsamkeit

q) Dieses Abrégé de l'histoire de France findet man im 11ten und 12ten Bande der Oeuvres de Bossuet.

r) Ebendaselbst, im 8ten Bande.

keit ist so geschmückt wie der Hof, vor dem er predigte. Sein feiner Geschmack sicherte ihn, obgleich seine Beredsamkeit immer imposant seyn wollte, vor ausschweifenden Metaphern und vor allem gemeinen Schwulste, aber nicht immer vor erzwungenem Affect. Wie ein Beschwörer apostrophirt er zuweilen die Todten [s]), oder er beseelt, wie ein Dichter, in kühnen Phrasen die leblose Natur [t]). Diese poeti-

s) So declamirt er z. B. in der Trauerrede auf einen gewissen verdienstvollen Mann, Nahmens Cornet, dessen Andenken der Hof ehren wollte.

Sortez, grand Homme, de ce tombeau, aussi bien y êtes-vous descendu trop tôt pour nous; *sortez, dis-je, de ce tombeau*, que vous avez choisi inutilement dans la place la plus obscure et la plus négligée de cette Nef. Votre modestie vous a trompé, aussi bien que tant de saints Hommes, qui ont cru qu'ils se cacheroient éternellement, en se jettant dans les places les plus inconnues. Nous ne voulons pas vous laisser jouir de cette noble obscurité que vous avez tant aimée; nous allons produire au grand jour, malgré votre humilité, tout ce trésor de vos graces, d'autant plus riche qu'il est plus caché.

Wenn dieß nicht affectirtes Pathos ist, was soll denn so heißen?

t) Z. B. in der Trauerrede auf die französische Prinzessin und Königin von England Henriette, deren Schicksal freilich abenteuerlich genug war.

Vous verrez dans une seule vie toutes les extrémités des choses humaines: la félicité sans bornes, aussi bien que les miseres; une longue et paisible jouissance d'une des plus nobles Couronnes de l'Univers; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la naissance et la grandeur accumulé sur une tête, qui ensuite est exposée à tous les outrages de la fortune; la bonne cause d'abord suivie de bons succès, et depuis, des retours soudains des changemens inouis; la rebellion longtems retenue,

poetischen Figuren in den Trauerreden Bossuet's verfehlen die Wirkung, auf die sie berechnet sind, um so mehr, weil man fühlt, daß ein Redner von Bossuet's herrlichen Talenten am wenigsten nöthig hatte, zu solchen Anstrengungen seine Zuflucht zu nehmen u).

La

retenue, à la fin tout-à-fait maitresse; nul frein à la licence; les Loix abolies: la Majesté violée par des attentats jusques alors inconnus; l'usurpation et la tirannie sous le nom de liberté; une Reine fugitive, qui ne trouve aucune retraite dans trois Royaumes, et à qui sa propre Patrie n'est plus qu'un triste lieu d'exil; neuf voyages sur Mer entrepris par une Princesse malgré les tempêtes; *l' Océan étonné de se voir traversé tant de fois en des appareils si divers,* et pour des causes si différentes: un Trône indignement renversé, et miraculeusement retabli.

Man sieht, Bossuet hatte sich hier in mahlerischen Phrasen erschöpft, und um sich zuletzt noch ein Mal gewaltsam zu heben, fiel er in das Phantastische.

u) Damit Bossuet's Rednertalent in diesen Anmerkungen nicht herabgewürdigt erscheine, mag eine glänzende Stelle aus der Trauerrede auf die Prinzessin von Cleve hier stehen.

Un nouveau Conquérant s'éléve en Suede. On y voit un autre Gustave non moins fier, ni moins hardi, ou moins belliqueux que celui dont le nom fait encor trembler l'Allemagne. Charles Gustave parut à la Pologne surprise et trahie, comme un lion qui tient sa proie dans ses ongles tout prêt à la mettre en pieces. Qu'est devenue cette redoutable cavalerie qu'on voit fondre sur l'ennemi avec la vîtesse d'un aigle? Où sont ces ames guerrieres, ces marteaux d'armes tant vantés, et ces arcs qu'on ne vit jamais tendus en vain? Ni les chevaux ne sont vîtes, ni les hommes ne sont adroits, que pour fuir devant le vainqueur. En même tems, la Pologne se voit ravagée

La Brüyere.

Den vierten Platz unter den beredten Schriftstellern, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. das Meiste beitrugen, der französischen Prose eine classische Bildung zu geben, nimmt der feinste aller Charakterzeichner, Jean de la Brüyere, ein. Er war im Jahre 1639 geboren auf dem Lande in der Gegend von Paris. Seine Lebensgeschichte hat wenig Interessantes. Bossuet, der sein Gönner wurde, zog ihn an den Hof, und verschaffte ihm die Stelle eines Instructors bei einem königlichen Prinzen. La Brüyere war zu sehr Beobachter, als daß er hätte suchen können, eine glänzende Rolle zu spielen. Seine Talente und sein Verhältniß zu dem Hofe brachten ihn in Verbindung mit den feinsten Gesellschaften und den vorzüglichsten Köpfen, die damals die Aufmerksamkeit des französischen Publicums auf sich zogen. Mitglied der französischen Akademie wurde er aber doch erst wenige Jahre vor seinem Tode. Er starb im Jahre 1696.

Das vortreffliche Werk: Die Charaktere (les Caractères, ou les Moeurs de ce siecle), durch das La Brüyere in ganz Europa berühmt und beliebt geworden ist, gehört auch zu denen, die ihres gleichen nicht haben. Man kann es weder mit den Charakteren von Theophrast, die La Brüyere den seinigen in einer sehr guten Uebersetzung beigefügt hat,

par le rebelle Cosaque, par le Moscovite infidéle, et plus encor par la Tartare, qu'elle appelle à son secours dans son désespoir. Tout nâge dans le sang, et on ne tombe que sur des corps morts.

hat, noch mit einem früheren Werk aus der neueren Litteratur in eine Linie stellen; und über seine Nachahmer ragt la Brüyere noch höher, als über seine Vorgänger, empor. Die Charaktere von Theophrast sind mit fester Meisterhand gezeichnet, aber sie sind nur Umrisse gewisser allgemeinen Formen der menschlichen Denkart und Sitte. la Brüyere zeichnet das Individuelle. Ueber das Allgemeine räsonnirt er. Seine Reflexionen allein würden ihm einen Platz neben Pascal und la Rochefoucauld sichern, auch wenn sie nicht durch die Charakterzeichnungen, unter denen sie verstreut sind, ein besonderes Interesse erhielten. In allen diesen Zeichnungen nach dem Leben ist auch nicht ein einziger flüchtiger Zug. Alle sind von dem hellesten Verstande durchdacht, in den feinsten Verhältnissen des Individuellen zum Allgemeinen erwogen, und mit einer solchen Bestimmtheit ausgeführt, daß man die Wahrheit der Darstellung, auch ohne die Originale zu diesen Bildnissen zu kennen, empfindet. Der einzige Vorwurf, den man diesem Sittenmahler mit Recht machen kann, ist, daß seine bewundernswürdige Präcision zuweilen etwas Studirtes und Raffinirtes hat, und daß er, um pikant zu seyn, nicht selten dem Witze den Vorsprung vor dem Verstande erlaubt. Wie treffend übrigens die Manier la Brüyere's ist, findet man besonders, wenn man in seinen Charakterzeichnungen alle die particulären Züge gewahr wird, durch die sich die große und elegante Welt zu Paris im Jahrhundert Ludwig's XIV. auszeichnete, und die doch in la Brüyere's Darstellungen nach dem Leben so natürlich in die allgemeinen Formen der menschlichen Denkart und Sitte verwebt sind, daß man durch

La Brüyere.

Den vierten Platz unter den beredten Schriftstellern, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. das Meiste beitrugen, der französischen Prose eine classische Bildung zu geben, nimmt der feinste aller Charakterzeichner, Jean de la Brüyere, ein. Er war im Jahre 1639 geboren auf dem Lande in der Gegend von Paris. Seine Lebensgeschichte hat wenig Interessantes. Bossuet, der sein Gönner wurde, zog ihn an den Hof, und verschaffte ihm die Stelle eines Instructors bei einem königlichen Prinzen. La Brüyere war zu sehr Beobachter, als daß er hätte suchen können, eine glänzende Rolle zu spielen. Seine Talente und sein Verhältniß zu dem Hofe brachten ihn in Verbindung mit den feinsten Gesellschaften und den vorzüglichsten Köpfen, die damals die Aufmerksamkeit des französischen Publicums auf sich zogen. Mitglied der französischen Akademie wurde er aber doch erst wenige Jahre vor seinem Tode. Er starb im Jahre 1696.

Das vortreffliche Werk: Die Charaktere (les Caractères, ou les Moeurs de ce siecle), durch das La Brüyere in ganz Europa berühmt und beliebt geworden ist, gehört auch zu denen, die ihres gleichen nicht haben. Man kann es weder mit den Charakteren von Theophrast, die La Brüyere den seinigen in einer sehr guten Uebersetzung beigefügt hat,

par le rebelle Cosaque, par le Moscovite infidéle, et plus encor par la Tartare, qu'elle appelle à son secours dans son désespoir. Tout nâge dans le sang, et on ne tombe que sur des corps morts.

hat, noch mit einem früheren Werk aus der neueren Litteratur in eine Linie stellen; und über seine Nachahmer ragt La Brüyere noch höher, als über seine Vorgänger, empor. Die Charaktere von Theophrast sind mit fester Meisterhand gezeichnet, aber sie sind nur Umrisse gewisser allgemeinen Formen der menschlichen Denkart und Sitte. La Brüyere zeichnet das Individuelle. Ueber das Allgemeine räsonnirt er. Seine Reflexionen allein würden ihm einen Platz neben Pascal und La Rochefoucauld sichern, auch wenn sie nicht durch die Charakterzeichnungen, unter denen sie verstreut sind, ein besonderes Interesse erhielten. In allen diesen Zeichnungen nach dem Leben ist auch nicht ein einziger flüchtiger Zug. Alle sind von dem hellesten Verstande durchdacht, in den feinsten Verhältnissen des Individuellen zum Allgemeinen erwogen, und mit einer solchen Bestimmtheit ausgeführt, daß man die Wahrheit der Darstellung, auch ohne die Originale zu diesen Bildnissen zu kennen, empfindet. Der einzige Vorwurf, den man diesem Sittenmahler mit Recht machen kann, ist, daß seine bewundernswürdige Präcision zuweilen etwas Studirtes und Raffinirtes hat, und daß er, um pikant zu seyn, nicht selten dem Witze den Vorsprung vor dem Verstande erlaubt. Wie treffend übrigens die Manier La Brüyere's ist, findet man besonders, wenn man in seinen Charakterzeichnungen alle die particulären Züge gewahr wird, durch die sich die große und elegante Welt zu Paris im Jahrhundert Ludwig's XIV. auszeichnete, und die doch in La Brüyere's Darstellungen nach dem Leben so natürlich in die allgemeinen Formen der menschlichen Denkart und Sitte verwebt sind, daß man durch

La Brüyere zu gleicher Zeit in Paris einheimisch, und an ähnliche Subjecte erinnert wird, die man selbst, unter ganz andern Umgebungen, zu beobachten Gelegenheit hatte. Durch die reinste Eleganz der Sprache drückte la Brüyere seinen Charakterzeichnungen und Reflexionen das Siegel der rhetorischen Vollkommenheit auf. Ob er sich aber auch in andern Gattungen der schönen Prose eben so ausgezeichnet haben würde, darf man bezweifeln, weil sich sein Styl mit seinem Beobachtungsgeiste im geselligen Leben zugleich gebildet und auf eine solche Art an dieses geknüpft zu haben scheint, daß ihn seine Kunst wahrscheinlich verlassen haben würde, wenn er in einem großen Style darstellen und räsonniren, oder mit oratorischem Feuer hätte reden wollen. Seine Briefe über den Quietismus (Lettres sur le Quietisme) scheinen immer nur wenige Leser gefunden zu haben.

Fortsetzung der Geschichte der schönen Prose in der französischen Litteratur.

Die Schriften Pascal's, la Rochefoucauld's, Bossuet's und la Brüyere's wirkten, zum großen Gewinn für die französische Litteratur, nicht etwa so auf die übrigen guten Köpfe, die damals schöne Prose in französischer Sprache schrieben, daß eine rhetorische Schule entstanden wäre, die sich andern Schulen gegenüber gestellt, oder gar allein geherrscht hätte. Der Schul- und Secten-Geist konnte nicht leicht einen Wirkungskreis in der Litteratur einer Nation finden, die in ihrer litterarischen Bildung

die

die Eleganz des geselligen Lebens nachahmte. Die französische Akademie hatte einen fortwährenden Einfluß auf alle Formen der französischen Beredsamkeit. Aber auch dieser Einfluß, so nachtheilig er der Poesie wurde, schadete der freien Entwickelung aller möglichen Gattungen des prosaischen Styls nicht, weil die französische Akademie seit ihrer Stiftung eben so richtige Begriffe von rhetorischer Vollkommenheit gezeigt hatte, als sie über poetische Werke einseitig, oder gar verkehrt urtheilte. Derselbe Verstand, der in der Gesetzgebung dieser Akademie über die ersten Bedingungen der wahren Beredsamkeit überhaupt entschied, hielt die verehrten Gesetzgeber ab, das Musterhafte in der prosaischeu Redekunst auf gewisse Formen einzuschränken, die dem einen, oder andern Autor gelungen waren. Wenn eine Gattung des prosaischen Styls in der französischen Litteratur hinter den andern zurückblieb, hatte es die Akademie nicht zu verantworten.

1. Der didaktischen Prose der Franzosen fehlte im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch manche Eigenschaft, ohne welche der Schriftstellen mit aller Klarheit und Eleganz des Ausdrucks nicht wie ein Gelehrter schreibt. Die höchste Cultur der wissenschaftlichen Prose war in der französischen Litteratur den Gelehrten, vorzüglich den Naturforschern, aus der folgenden Periode aufbehalten. Aber auch die Gelehrten im eigentlichsten Sinne, Männer, die von der schönen Litteratur kaum im Vorbeigehen Notiz nahmen, oder wohl gar unempfindlich gegen die Reize der Poesie und Beredsamkeit waren, schrieben schon damals in französischer

keit, aber der Klarheit, Leichtigkeit und populären Bestimmtheit des Ausdrucks in der Entwickelung logischer Wahrheiten [d]). Eben dieser Arnauld ist Verfasser einer allgemeinen Sprachlehre (Grammaire générale et raisonnée), die noch immer als der erste Versuch in seiner Art bemerkenswerth ist und sich auch durch die einfache und ungezwungene Form des Ausdrucks empfiehlt [e]). Da nun überdieß auch noch die französischen Dichter, auf deren Stimme die ganze Nation hörte, zum Beispiele vor allen andern Corneille [f]), eine didaktische Prose schrieben, wie sie nie den Dichtern anderer Nationen gelungen war, so mußte, bei einem solchen Zusammenwirken von mancherlei Ursachen der Geist der wahren Beredsamkeit nach und nach von allen Seiten in die wissenschaftliche Litteratur der Franzosen eindringen.

Aber auch die falsche Beredsamkeit, die nach dem Pikanten und Geistreichen hascht, durch raffinirten Kitzel des Geschmacks über die reinste Sprache der Vernunft und des Gefühls sich erheben will, und zuletzt die Wahrheit selbst als eine bloße Geschmackssache behandelt, drang schon damals, besonders in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV., in die wissenschaftliche Litteratur der Franzosen ein. An der Spitze der Partei, die durch diese falsche Beredsamkeit den verderblichsten Einfluß auf die Denkart desjenigen Theils des Publicums hatte, der

d) Diese Art de penser des Theologen Arnauld ist mehrere Male gedruckt, z. B. Amsterdam, 1675, in 12.

e) Grammaire générale et raisonnée, nouv. edit. par l'Abbé *Fromant*, Par. 1756, in 8.

f) Vergl. oben, S. 48.

und scharfsinnige Bayle in einem andern Lande geboren gewesen, so würde er sein bewundernswürdiges historisch-kritisches Wörterbuch wahrscheinlich mit nicht weniger Gelehrsamkeit und Scharfsinn, aber wie ein Pedant, abgefaßt haben. In Frankreich und unter den unmittelbaren Einflüssen des Jahrhunderts Ludwig's XIV. hatte er, zwar auch nicht wie ein Meister in der Kunst des Styls, aber doch so zu schreiben gelernt, daß er den Verstand seiner Leser nicht auf Kosten ihres Geschmacks befriedigt.

Absichtlich wurde die didaktische Prose der Franzosen damals nur von einigen geistreichen Männern cultivirt, die sich weniger mit Gegenständen der Speculation und Gelehrsamkeit, als mit praktischen Wahrheiten und Irrthümern aus der Sphäre der Philosophie des geselligen Lebens beschäftigten. Diese Philosophen wollten entweder auch mit den Dichtern in eine Reihe treten, oder wenigstens in Prose eben so elegant, wie die französischen Dichter in Versen, räsonniren. Die Verschiedenheit ihrer Manieren beweiset wieder, wie liberal man in Frankreich über rhetorische Schönheit dachte, und wie weit man von der thörichten Idee einer allgemeinen Musterprose entfernt war. Man gönnte Jedem seinen Styl, wie seinen Charakter; nur mußte er nicht geschmacklos seyn.

In dieser Classe von didaktischen Schriftstellern ist einer der merkwürdigsten der witzige Philosoph Charles de St. Denys, Herr von St. Evremond, geboren im Jahre 1610 in der Normandie. Sein Nahme ist in dieser Geschichte schon einige

Mal genannt worden. St. Evremond spielte eine der glänzendsten Rollen in der Gesellschaft der geistreichen Epikureer, deren Schule bald einen so großen Einfluß auf die französische Litteratur erhielt. Aber er wußte seine Zunge und seine Feder nicht so gut zu beherrschen, wie Chaulieu und Andere, die zu derselben Schule gehörten. Ein Mal hatte er schon in der Bastille die Folgen seine Keckheit empfinden müssen, ohne dadurch vorsichtiger geworden zu seyn. Als ihm zum zweiten Male dieselbe Strafe zuerkannt war, flüchtete er sich über Holland nach England, wo unter der Regierung Carl's II. eine Philosophie, wie die, zu welcher sich St. Evremond bekannte, bei Hofe und in den guten Gesellschaften der Hauptstadt sehr zur Empfehlung gereichte. St. Evremond, der auf keine stoische Tugend Anspruch machte, war ein Mann von Ehre. Sein Betragen machte ihn nicht weniger *beliebt*, als sein naiver Witz und sein heller Verstand. Sein Vaterland sah er nicht wieder; aber er lebte in England so glücklich, als ein Verbannter leben konnte. Auch in seinem hohen Alter verließ ihn seine gesellige Heiterkeit nicht. Er starb im Jahre 1713, dem neunzigsten seines Alters. Sein Denkmal in der Westminster-Abtei, wo er begraben liegt, beweiset, wie man ihn auch in England nach seinem Tode ehrte. Noch immer werden seine Schriften fleißig gelesen; und sie verdienen es. St. Evremond's Styl ist der natürliche Abdruck seines Geistes; klar, ungezwungen bis zur angenehmen Nachlässigkeit, zuweilen so witzig und naiv, wie der Styl des Montagne, mit dem er überhaupt die meiste Aehnlichkeit hat. Absichtlich hat sich St. Evremond wohl nicht nach Montagne gebildet. Beider Denk- und Sinnesart stimm-

stimmte so überein, daß auch die rhetorische Form ihrer Gedanken ungefähr dieselbe werden mußte. Zur Erwähnung des Inhalts der Schriften des St. Evremond ist hier nicht der Ort. Auf den Geschmack seiner Nation hat dieser interessante Autor weniger gewirkt, als auf die Entwickelung der Art von Philosophie, zu welcher sich der französische Geist immer bestimmter neigte, obgleich Malebranche und Fenelon eine ganz andere Philosophie lehrten. St. Evremond gehört unstreitig zu den Vorarbeitern Voltaire's [x]). Seine poetischen Versuche beweisen übrigens nur, daß er kein Dichter war. Seine kritischen Bemerkungen über die Werke mehrerer Dichter, besonders über die dramatische Litteratur der Franzosen, Engländer, Spanier und Italiener, sind oberflächlich, aber hell gedacht, und mit derselben pikanten Anspruchlosigkeit ausgedrückt, mit welcher St. Evremond überhaupt räsonnirte und schrieb [y]).

Eine ganz andere Prose schrieb **Fenelon** in seinen didaktischen Werken. Eben so wenig Pedant, wie St. Evremond, mochte er doch mit der Wahrheit nicht scherzen. Ihm war sie, wie das Gute, **heilig**. Die stille Religiosität, die sein ganzes Wesen erfüllte, theilte sich seinen Untersuchun-

x) Wer es bezweifelt, lese nur z. B. die Converſation du Marechal d'Hocquincourt avec le pere Conaye in St. Evremond's Werken.

y) Eine sehr ausführliche Geschichte des Lebens dieses Schriftstellers findet sich vor der Ausgabe der Oeuvres de Mr. de St. Evremond, publiées sur ses Manuſcrits, par Mr. *Des Maizeaux*, Amſterdam, 1739, in 5 Octavbänden.

suchungen über alle Gegenstände mit, die ihn von der moralischen Seite interessirten; und über andere Gegenstände schrieb er keine Bücher. Aber seine Abhandlungen wurden weit weniger gelesen, als sein Telemach, der das Schicksal hatte, für eine Epopöe angesehen zu werden [z]). Fenelon's didaktische Beredsamkeit hat nichts Hinreißendes, nichts Pikantes; aber ihre Klarheit, Präcision und sanfte Würde muß jeden Leser anziehen, der rhetorische Schönheit auch da zu schätzen weiß, wo sie nicht blendet. Außer den Untersuchungen über das Daseyn Gottes [a]) zeichnet sich unter Fenelon's didaktischen Werken auch seine Abhandlung über die Erziehung der Töchter [b]) durch gefällige Natürlichkeit, und durch moralischen Ernst des Styls ohne Declamation, vor den meisten Schriften ähnlichen Inhalts aus, obgleich diese Abhandlung eine der frühesten litterarischen Arbeiten ihres Verfassers ist [c]).

Meh-

z) Vergl. oben, S. 215.

a) Oeuvres philosophiques, ou Démonstration de l'existence de Dieu, par Mr. Salignac de la Motte Fenelon, Paris, 1726, in 12.

b) De l'Education des Filles, &c. Amsterdam, 1702, in 12.

c) Eine schöne Stelle mag hier stehen, um auf die frühe Entwickelung der Beredsamkeit Fenelon's aufmerksam zu machen.

Le monde n'est point un fantôme; c'est l'assemblage de toutes les familles; et qui est-ce qui peut les policer avec un soin plus exact que les femmes, qui outre leur autorité naturelle et leur assiduité dans leur Maisons, ont encore l'avantage d'être nées soigneuses, attentives au détail, industrieuses, insinuantes et persuasives. Mais les hommes peuvent ils espèrer pour eux-mêmes quelque douceur de vie, si leur plus

Mehrere französische Erziehungsschriften aus jener Periode trugen nicht wenig bei, die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks in der didaktischen Prose auch da einzuführen, wo man keine besondere Aufmerksamkeit auf methodischen Unterricht in der Redekunst wandte. Waren gleich diese Erziehungsschriften keine vollendeten Muster des Styls, so hatten doch auch sie einen Anstrich von der classischen Cultur, nach welcher damals auch die Erzieher in Frankreich strebten, nachdem die berühmten Prinzenhofmeister Bossuet und Fenelon den Ton angegeben hatten. Wer aber seinen Geschmack in der Redekunst nach Regeln bilden wollte, hatte den Vortheil, in der französischen Litteratur seiner Zeit Lehrbücher zu finden, die nicht, wie die meisten Anweisungen zur Beredsamkeit in andern Sprachen der neueren Nationen, selbst gegen die Regeln fehlten, die sie vortrugen. Auch die Logik, die man, wie in den alten Zeiten, mit der Rhetorik in Verbindung brachte, erhielt schon damals unter den Händen französischer Lehrer eine elegante Form. Das Lehrbuch der Logik unter dem Titel: Die Kunst, zu denken (L'Art de penser) von Antoine Arnauld, einem damals sehr bewunderten Kanzelredner und Doctor bei der Sorbonne, ist zwar kein Muster der philosophischen Gründlichkeit,

plus étroite societé qui est celle du mariage, se tourne en amertume? Mais les enfans qui feront dans la suite tout le genre humain, que deviendront-ils, si les gâtent dès leurs premieres années?

Voilà donc les occupations des femmes qui ne sont guères moins importantes au public que celles des hommes, puis qu'elles ont une Maison à régler, un mari à rendre heureux, des enfans à bien élever.

Der eleganteste und unterhaltendste unter den französischen Geschichtschreibern dieses Zeitraums ist der Abbé René Aubert de Vertot, geboren zu Caux in der Normandie im Jahre 1655. Er war zuerst Mönch, dann Landgeistlicher, endlich, von Bossuet befördert, Mitglied der Akademie der Inschriften und schönen Litteratur zu Paris. Einige seiner beliebtesten historischen Werke hat er noch in der Muße geschrieben, die ihm seine Landpfarre gewährte. Der Lieblingsgegenstand seiner historischen Kunst waren die Revolutionen. Ueber Vertot's Talente zur Historiographie wird gewöhnlich zu kalt geurtheilt. Vertot ist mehr, als ein eleganter Erzähler. Wenn er auch nicht den Nahmen eines tief blickenden Pragmatikers verdient, so hat er doch die Begebenheiten, die er erzählt, besonders in seiner Geschichte der Revolutionen der römischen Republik, mit vielem Verstande in einen pragmatischen Zusammenhang gestellt, und dem Geschichtsforscher, der mit mehr Gelehrsamkeit die Ursachen und Wirkungen dieser Begebenheiten aufklären will, vortrefflich vorgearbeitet. Er starb im Jahre 1735.

Wenn der Styl allein zur historischen Kunst hinreichte, würde auch der fleißige, um den Unterricht der Jugend wohlverdiente Charles Rollin ein großer Geschichtschreiber seyn. Er lebte vom Jahre 1661 bis 1740, bekleidete eine geraume Zeit das Amt eines Rectors bei der Universität Paris, und war sehr thätig in seinem Berufe. Seine Schriften sind nicht so wohl Werke eines Gelehrten, als eines Lehrers, der junge Leute, die schon eine gewisse Bildung haben, auf eine angenehme Art unterrichten will. Wenn man nach diesem Gesichtspunkte

punkte Rollin's Bearbeitung der alten und besonders der römischen Geschichte beurtheilt, wird man diese beiden historischen Werke zwar nicht so hoch schätzen, wie sie in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts geschätzt wurden, aber man wird auch nicht so geringe von ihnen denken, wie seitdem viele gethan haben. Es sind keine Werke des Genies. Der denkende Kopf, der über das Jünglingsalter hinaus ist, findet bei ihnen wenig Befriedigung, und der gelehrte Geschichtforscher noch weniger. Aber es sind gute Compilationen bekannter Thatsachen, in einer natürlichen und eleganten Sprache geschrieben für Anfänger und Dilettanten, die gern etwas lernen wollen.

Die Kirchengeschichte des Abbé Claude Fleury, der vom Jahre 1640 bis 1723 lebte, darf auch in der Reihe der weitläuftigen historischen Werke, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. mit Verstand und Geschmack geschrieben wurden, nicht übersehen werden. Es ist das erste Werk in seiner Art, und noch immer von keinem andern, das im Sinne des katholischen Symbolums die Entstehung und Ausbildung der christlichen Kirche erzählt, übertroffen.

Unterdessen wurde durch die neue Richtung des Geistes und Fleißes der Geschichtschreiber auf die Darstellung großer Staats- und Weltbegebenheiten die alte Neigung der Franzosen, Memoires zu schreiben und zu lesen, nicht gestört [1]). An die vortrefflichen, oben angezeigten Memoires von la Roche-

1) Vergl. den vorigen Band, S. 119 und 299.

Rochefoucauld schlossen sich eine Menge anderer von sehr verschiedenem Werthe. Alle diese historischen Denkschriften sollten unterhaltend geschrieben seyn. In der Verschiedenheit der Manieren, durch welche die Verfasser der Memoires das Publicum zu interessiren suchten, zeigt sich ein großer Abstand der Grade des Verstandes, des Charakters, der gesellschaftlichen und der rhetorischen Bildung. Aber der Styl der eleganten Conversation im wirklichen Leben liegt doch dem Style fast aller dieser Memoires zum Grunde. Intriquen, besonders Hof-Intriguen, zu erzählen, blieb das Lieblingsgeschäft der meisten Verfasser und Verfasserinnen solcher unterhaltenden Beiträge zur Chronik des Jahrhunderts. Die historische Wahrhaftigkeit kam dann mit dem Bestreben, den Hang der Intriguen bis in das Innerste des Herzens zu verfolgen, oft sehr in Conflict; aber die feine Menschenkenntniß, die der Erzähler bei dieser Gelegenheit zeigen konnte, reizte das französische Publicum mehr, als die historische Wahrheit selbst. Wäre man damals in Frankreich nicht gegen die historische Wahrheit so gleichgültig gewesen, wie in keinem andern Lande von Europa, so würde sich wenigstens hier und da eine Stimme des öffentlichen Unwillens gegen die erdichteten Memoires haben hören lassen, die in der Manier der wahren geschrieben wurden, und Alles, was Treue und Glauben heißt, in diesem Fache der historischen Litteratur wanken machten. In der Geschichte des französischen Romans war schon oben die Rede von diesen durchaus verwerflichen Auswüchsen der Litteratur. Unter den Memoires, die einen Platz neben denen von la Rochefoucauld verdienen, zeichnen sich die bekannten vom Cardinal Retz, dem über-

übermüthigen Unruhestifter in den Zeiten der Fronde, durch ihren Reichthum an feiner Menschenkenntniß vor allen übrigen aus.

Biographische Werke, die in der Geschichte der schönen Litteratur Erwähnung verdienten, wurden in Frankreich während dieses Zeitraums nur wenige geschrieben; und unter diesen wenigen ist kein Meisterwerk. Zwei Lebensbeschreibungen aus der Feder des beliebten Kanzelredners Esprit Flechier, der vom Jahre 1632 bis 1710 lebte, werden zu den vorzüglicheren gezählt. Die erste ist die Geschichte des Kaisers Theodosius m), die zweite das Leben des Cardinals Ximenes n). Beide sind in ihrer Art elegant; aber in beiden erkennt man bald den Kanzelredner. Das Leben des Theodosius von Flechier war überdieß zum Unterrichte des Dauphins bestimmt, der sich an dem Uebertritte jenes Kaisers zum Christenthum erbauen sollte. Mehr Interesse hat die zweite Lebensbeschreibung, obgleich auch sie besonders auf die geistlichen Tugenden des Cardinals Ximenes aufmerksam machen soll. Flechier wußte auch den historischen Styl nicht recht zu treffen. Seine Perioden haben zu viel Oratorisches.

Die wahre Biographie wurde in der französischen Litteratur sehr gehemmt durch die Elogien (Elo-

m) Die Histoire de Théodose le Grand, pour Msgr. le Dauphin, par Mr. Flechier, muß denn doch fleißig gelesen seyn. Eine zweite Auflage ist vom Jahre 1679.

n) Histoire du Cardinal Ximénès, par Messire Esprit Fléchier, Amsterdam, 1692, in 2 Octavbänden.

2. Die dialogische Prose schien dem französischen Geschmacke im Jahrhundert Ludwig's XIV. sehr angemessen zu seyn; aber die guten Köpfe, die sich auf den Dialog verstanden, schrieben lieber Schauspiele.

Fenelon, der gern jede gute Form des Unterrichts benutzte, um moralische und andere Wahrheiten auf eine gefällige und unterhaltende Art vorzutragen, schrieb Todtengespräche oder Dialogen großer Männer im Elysium [i]). Er ahmte die Manier Lucian's nur in den Grundzügen nach. Sein Zweck war nicht, die Satyre so weit zu treiben, wie Lucian sie treibt. Fenelon war viel zu religiös und zu ernsthaft, um mit lucianischem Muthwillen über Thorheiten und Irrthümer spotten zu wollen, oder zu können. Er wollte nur durch natürliche Entwickelung lehrreicher Reflexionen in dialogischer Form das Interesse für die Resultate beleben, die aus diesen Unterhaltungen hervorgehen. Den Charakter der Interlocutoren verliert er selten aus dem Gesichte. Seinem eigenen Charakter würde er noch getreuer geblieben seyn, wenn er nicht, durch Lucian verführt, auch speculative Meinungen, unter andern den Pyrrhonismus, in diesen Todtengesprächen durch eine oberflächliche Kritik abzufertigen versucht hätte.

Künstlichere Zurüstungen traf Fontenelle, als er seine Todtengespräche schrieb. Er wollte mit Lucian wetteifern, eben so witzig und kaustisch, aber feiner

i) Dialogues de Grands hommes aux champs Elisées, par l'Auteur de Telemaque, Paris, 1713, ein Duodezbändchen.

olleste wieder. D'Aguesseau behauptete sein ganzes langes Leben hindurch den Charakter, den r seit dem Anfange seiner Celebrität der Welt gezeigt hatte. Er lebte bis zum Jahre 1751. Seine Schriften sind Muster der wahren Beredsamkeit in hrer Art; geistreich, verständig, prunklos, elegant, und energisch; immer dem Gegenstande angemessen; und voll vortrefflicher Lehren besonders für diejenigen, die sich zu Staats- und Justiz-Männern bilden und das Schöne mit dem Gemeinnützigen so vereinigen wollen, wie D'Aguesseau selbst es unabläßig zu vereinigen wußte [r]). Solche Lehren sparte r vorzüglich für die Vorträge auf, mit denen er die Sitzungen des Parlements eröffnete [s]). Aus diesen

r) Es macht der französischen Nation Ehre, daß D'Aguesseau's Werke durch mehrere Ausgaben verbreitet sind. Eine bequeme Handausgabe ist diese: Oeuvres de Mr. le Chancelier D'Aguesseau, Yverdon, 1763, in 15 Octavbänden, ohne Nahmen des Verlegers, also freilich wohl ein Nachdruck.

s) D'Aguesseau's Werke werden in Deutschland entweder gar nicht, oder nur um des Inhalts willen gelesen. Ich hebe deßwegen hier eine classische Stelle aus, in welcher der vortreffliche Redner vom Verhältnisse der Beredsamkeit zur schönen Litteratur spricht.

Graces au retour du bon goût, dont nous avons vu luire quelques rayons, on a senti le vice et l'esclavage de cette sçavante affectation. Mais la crainte de cet excés nous a fait tomber dans l'extrémité opposée: nous méprisons l'utile, le necessaire secours de l'étude et de la science; nous voulons devoir tout à notre esprit, et rien à notre travail. Et qu'est-ce que cet esprit dont nous nous flattons vainement, et qui sert de voile favorable à notre paresse?

C'est un feu qui brille sans consumer: c'est une lumiere qui éclate pendant quelques moments, et qui s'eteint

wurde. Die wenigen Versuche einer mehr umfassenden Bearbeitung der Staatsgeschichte waren ohne rhetorischen Werth, und überhaupt nur rohe Vorübungen in der historischen Kunst. Aber gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts standen auf ein Mal so viele französische Geschichtschreiber auf, die ihre Kunst im Großen zeigen wollten, daß kaum einer vor dem andern Platz finden konnte. Der litterarische Patriotismus, der das Zeitalter Ludwig's XIV. auszeichnet, ergriff diese Geschichtschreiber mit Macht. Die Geschichte ihres Vaterlandes im Ganzen und Großen pragmatisch zu erzählen, wetteiferten sie im Fleiße; und um ihres Zeitalters würdig zu seyn, wollten sie auch in der Kunst des Styls nicht hinter andern beredten Schriftstellern zurückbleiben. An dem guten Willen dieser Historiker lag es also nicht, wenn keiner von ihnen ein französischer Thucydides, oder Livius, wurde. Aber so viele ihrer auch waren, und so große Verdienste sie sich um die Geschichte ihres Vaterlandes erwarben; bis zu der Höhe eines Historikers vom ersten Range erhob sich keiner. Sie bearbeiteten die Materialien, die ihnen zu Gebote standen, mit vieler Geschicklichkeit. Sie erzählten pragmatisch, so gut sie konnten und durften. Sie suchten die interessantesten Ereignisse mit mehr, oder weniger Anschaulichkeit darzustellen. Sie schrieben mit Verstand, und nicht ohne Eleganz. Aber keiner von ihnen hatte das Genie, keiner den Charakter eines Historikers vom ersten Range. Es fehlte ihnen entweder an der Freiheit des Geistes, ohne die kein Erzähler großer Begebenheiten die Wahrheit erblickt, auch wenn er sie sehen will; oder sie hatten nicht den Muth, die Geschichte ihres Va-

Je einfacher also der Styl dieser Elogien war, und je mehr sie sich der historischen Prose näherten, desto nachtheiliger wurden sie der Litteratur, weil sie der wahren und pragmatischen Biographie den Weg versperrten. Doch erregten die Elogien, die in der Akademie vorgelesen wurden und nachher durch den Druck verbreitet wurden, lange Zeit kein Aufsehen. Ihre merkwürdige Epoche fing an, als Fontenelle, auf dessen Stimme man schon horchte, durch eine ganze Reihe von Werken dieser Art seine Kenntnisse und seinen Geschmack zu zeigen versuchte. Fontenelle's Elogien der Mitglieder der Akademie der Wissenschaften, die von der französischen oder der Akademie der Sprache und Litteratur ganz verschieden war, schienen Muster der Huldigung zu seyn, die der Mann von Geschmack den physikalischen, mathematischen und philosophischen Wissenschaften schuldig ist [t]). Aber bei aller Klarheit, Leichtigkeit und einfach scheinenden Eleganz, sind diese Elogien in den meisten Stellen so oberflächlich, daß man sie wohl seicht nennen darf, ob sie gleich mancherlei Gutes enthalten; und hier und da verirrt sich der elegante Akademiker auch wohl bis zur gemeinen Anekdotenkrämerei *). Indessen ent-

t) Eloges des Academiciens &c. par Mr. de Fontenelle, à la Haye, 1731, in 2 Octavbänden.

*) Welcher Mann von liberaler Denkart wird in Fontenelle's Elogium auf Leibnitz, wo doch nur das Wesentlichste aus der Geschichte des Lebens und der Verdienste dieses außerordentlichen Mannes zusammengedrängt seyn soll, folgende Notizen ohne Ekel lesen?

On l'accuse aussi d'avoir aimé l'argent. Il avoit un revenu trés-considerable en pensions du Duc de Wolfenbutel, du Roi d'Angleterre, de l'Empereur, du

enthielt sich Fontenelle noch des declamatorischen Pomps, mit welchem die Elogien in der folgenden Periode der französischen Litteratur ausgestattet wurden.

In der französischen Akademie gab es denn auch oft Veranlassung zu **Gelegenheitsreden**, die sich, ihrer Natur nach, von der Idee der wahren Beredsamkeit weit entfernen mußten, weil fast die ganze Kunst des Redners auf das geringfügige Geschäft beschränkt war, in schönen Phrasen etwas Artiges zu sagen. Man suchte zwar das Artige, so gut man konnte, mit dem Nützlichen zu verbinden. Man mischte besonders kritische Reflexionen in die Complimente, denen man dadurch eine gewisse Würde zu geben suchte. Am Ende aber mußte doch der Vorrath von sinnreichen Wendungen erschöpft werden, durch die man in das Einerlei der höflichen Phrasen einige Mannigfaltigkeit und Neuheit zu bringen suchte. Es wurde eingeführt, daß jedes neue Mitglied der Akademie eine förmlich ausgear-

du Czar, et vivoit toûjours assés *grossiérement*. Mais un Philosophe ne peut guere, quoiqu'il devienne riche, se tourner à de dépenses inutiles, et fastueuses qu'il meprise. De plus Monsieur Leibnitz laissoit aller le détail de sa maison comme il plaisoit à ses Domestiques, et il dépensoit beaucoup en négligence. Cependant la recette étoit toûjours la plus forte, et on lui *trouva* après sa mort une grosse somme d'argent comtant qu'il avoit caché. C'etoient deux années de son revenu. Ce Tresor lui avoit causé pendant sa vie de grandes inquiétudes qu'il avoit confiées à un Ami, mais il fut encor plus funeste à la femme de son seul heritier fils de sa soeur, qui etoit Curé d'une Paroisse auprés de Leipzic. Cette femme en voyant tant d'argent ensemble qui lui appartenoit fut si saisie de joye qu'elle en mourut subitement.

arbeitete Antrittsrede hielt, was vorher nicht schehen war. Auf diese Antrittsreden mußte der räsident eben so förmlich in den gewähltesten Ausrücken antworten. Der einzige Gewinn, den die tteratur davon trug, war die Erhaltung einer usterhaften Reinheit der französischen Diction nach n Gesetzen, über deren Aufrechthaltung die Akamie zu wachen verpflichtet war [y]).

5. Die Cultur des französischen Briefstyls ng schon in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrunderts einen so raschen Schritt, daß die schönen eister, die in der Folge die Muster aus jener Zeit bertreffen wollten, auf Abwege gerathen mußten.

Die epistolische Kunst Balzac's und Voiture's, on der in dem vorigen Buche Nachricht gegeben orden, bedurfte nur einiger Berichtigung, um n classischen Briefstyl in die französische Litteratur nzuführen. Wer sich nach Balzac und Voiture ldete, konnte leicht einen guten Brief schreiben rnen, wenn er Balzac's pretiösen Ernst und Voiure's manierirte Tändelei vermied. Aber auch ohne Balzac und Voiture würden die Franzosen im Jahrundert Ludwig's XIV. den rechten Ton der guten Briefe getroffen haben. Auf diejenigen Formen der Rede-

y) Einen Discours prononcé à l'Academie françoise findet man in den Werken der meisten französischen Dichter und schönen Geister aus dieser Periode. Wer einen ansehnlichen Vorrath solcher Discours beisammen sehen will, kann schon vorläufig Befriedigung finden bei der Sammlung: Recueil des Harangues prononcées par Mrs de l'Académie françoise, Paris 1698 und 1709, in 2 Quartbänden. Aber wie viele sind nicht seitdem hinzugekommen!

Rochefoucauld schlossen sich eine Menge anderer von sehr verschiedenem Werthe. Alle diese historischen Denkschriften sollten unterhaltend geschrieben seyn. In der Verschiedenheit der Manieren, durch welche die Verfasser der Memoires das Publicum zu interessiren suchten, zeigt sich ein großer Abstand der Grade des Verstandes, des Charakters, der gesellschaftlichen und der rhetorischen Bildung. Aber der Styl der eleganten Conversation im wirklichen Leben liegt doch dem Style fast aller dieser Memoires zum Grunde. Intriguen, besonders Hof-Intriguen, zu erzählen, blieb das Lieblingsgeschäft der meisten Verfasser und Verfasserinnen solcher unterhaltenden Beiträge zur Chronik des Jahrhunderts. Die historische Wahrhaftigkeit kam dann mit dem Bestreben, den Hang der Intriguen bis in das Innerste des Herzens zu verfolgen, oft sehr in Conflict; aber die feine Menschenkenntniß, die der Erzähler bei dieser Gelegenheit zeigen konnte, reizte das französische Publicum mehr, als die historische Wahrheit selbst. Wäre man damals in Frankreich nicht gegen die historische Wahrheit so gleichgültig gewesen, wie in keinem andern Lande von Europa, so würde sich wenigstens hier und da eine Stimme des öffentlichen Unwillens gegen die erdichteten Memoires haben hören lassen, die in der Manier der wahren geschrieben wurden, und Alles, was Treue und Glauben heißt, in diesem Fache der historischen Litteratur wanken machten. In der Geschichte des französischen Romans war schon oben die Rede von diesen durchaus verwerflichen Auswüchsen der Litteratur. Unter den Memoires, die einen Platz neben denen von La Rochefoucauld verdienen, zeichnen sich die bekannten vom Cardinal Retz, dem über-

Ihren guten Ruf wagten selbst ihre Feinde nicht anzugreifen. Die geistige Coquetterie, die man ihr vorgeworfen hat, schadete wenigstens ihrer Liebenswürdigkeit nicht. Wenn ihre Art, über Empfindungen zu räsonniren, nicht zuweilen etwas Preziöses hätte, würden ihre Briefe noch reizender seyn, als sie, selbst mit diesem Fehler, sind. Aber so lange nicht eine so zarte Lebhaftigkeit des Geistes und der Phantasie mit einer solchen Wärme des feinsten, cultivirtesten, und doch unverkünstelten Gefühls noch ein Mal in einer weiblichen Seele vereinigt seyn wird, möchten wohl keine solchen Briefe wieder geschrieben werden, wie sie die Frau von Sevigné an ihre Tochter schrieb [z]).

So, wie die Frau von Sevigné ihren Charakter in ihren Briefen abdrückte, behauptete auch die reizende Ninon de l'Enclos den ihrigen in den Briefen, die sie an ihre Freunde schrieb. Sie räsonnirt schriftlich mit derselben Anmuth, durch welche diese außerordentliche Frau noch in ihrem hohen Alter die Männer bezauberte, die sich des Umgangs mit ihr erfreueten. Zuverlässig sind die Briefe von ihr geschrieben, die sich zerstreut in den Werken ihres Freundes St. Evremond finden. Wenn man aber mit diesen die bekannteren vergleicht, die sie an den jungen Marquis de Sevigné geschrieben haben soll, darf man zweifeln, ob wohl die geistreiche

z) Eine neue Ausgabe der Lettres de Mme. de Sevigné wurde im Jahre 1801 erwartet. Der Herausgeber, Hr. Vaucelles, wollte auch den, bis dahin noch zu manchen Stellen fehlenden, historischen Schlüssel liefern. Vermuthlich ist diese Ausgabe jetzt erschienen.

reiche Frau selbst, so unbefangen sie auch dachte, mit einer so unweiblichen Naivetät die Grundsätze, nach denen sie lebte, zu Papiere gebracht haben könne a).

Die Briefe der jungen Dame, die unter dem Nahmen Babet bekannt geworden, sind wieder ein Beweis der richtigen Begriffe, die man schon damals in Frankreich von den höchsten Gesetzen des Briefstyls hatte. Auch die liebenswürdige Babet schrieb mit der gefälligsten Natürlichkeit ihrem Charakter gemäß, also recht mädchenhaft, und unabhängig von allen Normalformen des guten Geschmacks.

So vielen Beifall die Briefe dieser Frauen fanden, wurden doch auch sie nicht auf eine Art nachgeahmt, als ob es nicht noch andere Muster des guten Briefstyls geben könnte. Die Briefe von Racine, sowohl die älteren, als diejenigen, die er an seinen Sohn geschrieben hat b), tragen keine Spur von irgend einer absichtlichen Nachahmung eines andern Briefstellers. Aber auf ein Mal konnte der manierirte Briefstyl, der durch Balzac, Voiture und Costar eingeführt war, nicht verschwinden, weil er etwas Galantes hatte, auf das man im Jahrhundert Ludwig's XIV. keinen gerin-

a) In Deutschland scheinen mehrere Bewunderer der Lettres et Mémoires de Mlle. Ninon de l'Enclos (Amsterdam, 1753, in 8vo. nicht zu wissen, daß diese Briefe wahrscheinlich einen Mann, entweder den jüngern Crebillon, oder einen andern guten Kopf, der die Manier der Ninon nachgeahmt hat, zum Verfasser haben.

b) Vergl. oben, S. 67.

ringen Werth legte. Eine Sammlung von Musterbriefen, unter denen die von Voitüre, Balzac und Costar nicht fehlen durften, wurde schon damals von Cesar Pierre Richelet, der seine Muttersprache mit Fleiß studirte, herausgegeben [c]). Die Kunst, den Damen mit den feinsten Wendungen der Galanterie etwas Schönes in Briefen zu sagen, wurde selbst von Fontenelle, der doch ein Philosoph und Gelehrter seyn wollte, so cultivirt, daß dieser, in feinen Wendungen unerschöpfliche Mann seiner Würde nicht zuwider fand, eine ganze Sammlung von galanten Briefen, die er selbst so nannte (Lettres galantes), zu verfassen [d]). Keiner seiner Zeitgenossen scheint ihn darüber verspottet zu haben, obgleich ein Mann von Fontenelle's Geist besser gethan haben würde, eine solche Briefstellerei, an welcher der Verstand nicht mehr Antheil hat, als das wahre Gefühl, den Stutzern zu überlassen, die an den Toiletten figuriren.

Eine Menge anderer französischer Briefe anzuzeigen, die in dieser Periode gedruckt wurden, ist hier kein Raum. Die vom Grafen Büssy-Rabütin [e]) sind voll raffinirter Schöngeisterei, aber nicht uninteressant. Briefe in Prose mit Versen zu

c) Oft genug sind diese Musterbriefe gedruckt. Im Jahre 1761 kam die achte Ausgabe heraus, vermuthlich nicht die letzte. Vergl. den vorigen Band, S. 320.

d) Man findet diese geckenhaften Lettres galantes im 2ten Bande der oben angeführten Ausgabe der Oeuvres de Fontenelle.

e) Vergl. oben, S. 236.

zu durchweben, gab besonders **Chaulieu** ein anlockendes Beispiel f).

*   *
*

Zum Beschlusse dieses Buchs mögen die nöthigsten Notizen zur Geschichte der französischen **Poetik und Rhetorik** aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. in einer pragmatischen Uebersicht zusammengestellt werden.

Eine kritische Anzeige aller, oder auch nur der meisten französischen Abhandlungen, die während dieses Zeitraums über Gegenstände der schönen Litteratur geschrieben wurden, würde einen Band füllen, und doch nicht sehr lehrreich seyn, wenn sie nicht **polemisch** durchgeführt wäre. Denn so viele Zeit und so vielen Fleiß hatte man noch nie, weder in älteren, noch neueren Zeiten, auf die Analyse und methodische Anwendung der Gesetze des guten Geschmacks gewandt, als damals in Frankreich. Schritt vor Schritt wurde die französische Poesie und Beredsamkeit seit der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts von der Kritik begleitet. Daß die Dichter selbst mit solchem Interesse für die Regeln der Kunst über ihre eigenen und fremde Geisteswerke räsonnirten, und daß das Publicum dieses endlosen Räsonnirens über Geschmackssachen nicht müde wurde, da doch alle diese Poetiker und Rhetoriker sich mit ihren Grundsätzen und Richtersprüchen in einem sehr engen Kreise bewegten, war allerdings ein ganz neues Phänomen in der Geschichte

f) Vergl. ebendaselbst, S. 141.

schichte der Litteratur. Aber durch alle diese Abhandlungen, die den guten Geschmack in der Redekunst bilden und befestigen sollten, wurde doch nichts weiter gewonnen, als eine negative Kritik, und selbst diese nur in einer gewissen Hinsicht auf Natürlichkeit, Vernunft und Eleganz. Man lernte immer klarer einsehen, was den national-französischen Geschmacksregeln widerstreitet. Man wollte sich mit männlicher Geistesfreiheit der Gesetzgebung des Aristoteles und Horaz entziehen, wo diese beiden Orakel der älteren Kritik nicht so entschieden, wie der französische Nationalgeschmack es verlangte; und wenn man nach den ewigen Gesetzen der Natur und Vernunft lehren wollte, was denn überhaupt schön ist, wußte man doch fast nichts zu sagen, was nicht Aristoteles und Horaz längst kürzer und besser gesagt hatten. Man wollte philosophiren über das Wesen der Schönheit und Kunst, und scheuete sich doch, in die Tiefen des Geistes zu blicken, wo die Ideen des Wahren, des Guten, und des Schönen sich vereinigen und trennen. Man glaubte, unabhängig von Vorurtheilen zu räsonniren, und wußte gar nicht, daß man, aus Mangel an poetischem Gefühl, von conventionellen Geschmacksregeln bestochen, den wahren Gesichtspunkt einer Kritik, die sich über alle Vorurtheile erhebt, fast immer verfehlte. An wahren, treffenden und feinen Bemerkungen über Vorzüge und Fehler poetischer Geisteswerke ist in den Schriften der französischen Kritiker aus dieser Periode kein Mangel. Aber diese guten Bemerkungen unter der Menge von oberflächlichen, seichten, und zum Theil ganz verkehrten Discussionen herauszulesen, ist eine Arbeit, die ein den-

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Tagen, [illegible] der [illegible] [illegible] [illegible] t).

Kaum [illegible] die französische Poesie und Beredsamkeit in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts [illegible], [illegible] der [illegible] des classischen Alterthums [illegible]. [illegible] der berühmte Streit über die Vorzüge der Alten und der Neuern entstand. Es ist bekannt, daß fast alle guten Köpfe, durch deren Werke der literarische Ruhm des Jahrhunderts Ludwig's XIV. begründet wurde, die Partei der Alten nahmen. Aber anstatt in den Geist der griechischen und römischen Poesie einzudringen, diesen zu vergleichen mit dem romantischen Geiste der neueren Poesie, und durch diese Vergleichung einen festen Standpunkt zur Beurtheilung der [illegible] Schönheit ohne Nationalvorurtheil zu gewinnen, stritten die berühmten Vertheidiger der Alten gleichsam nur für ihren eigenen Heerd; sie priesen an den Alten, was sie selbst, durch Nachahmung, den Alten abzulernen bemüht gewesen waren. Was den französischen Geist und Geschmack wesentlich von dem antiken unterscheidet, konnten diese Kritiker nicht bemerken, weil sie es nicht fühlten. Und wenn von den Verdiensten der Neueren die Rede war, dachten sie wieder fast immer nur an französische Dichter und beredte Schriftsteller, als ob die französische Poesie und Bered-

t) Wer eine Uebersicht von der Menge der französischen Abhandlungen über Gegenstände der Poetik und Rhetorik gewinnen will, wende sich an den 2ten und 3ten Band von Goujet's Biblioth. françoise, wo allein das Verzeichniß der Titel französischer Schriften über Gegenstände der Poetik drei Bogen füllt.

Beredsamkeit auch den Geschmack der Italiener, Spanier, Portugiesen und Engländer (denn von dem Geschmacke der Deutschen und anderer nordischen Nationen war noch nicht die Rede) repräsentirten. Diese französischen Vertheidiger der Alten schadeten ihrer guten Sache schon dadurch, daß sie gewöhnlich nur vertheidigungsweise verfuhren und ihren Gegnern die Vortheile des kühnen Angriffs überließen. Boileau war fast der einzige unter ihnen, der offensiv gegen die Tadler der Alten anrückte. Sein kaustischer Spott that ihnen auch mehr Schaden, als die schwachen Gründe, mit denen er den Pindar und Homer verfocht.

Die Partei der Tadler der Alten hatte gar nicht die Absicht, die man ihr vorwarf. Sie wollte keinesweges den Alten Genie und Geschmack absprechen. Sie behauptete nur, die Kunst sei, wie die Wissenschaft, bei den Griechen und Römern dem Zustande der Kindheit näher geblieben, von den Neueren aber, besonders von den Franzosen, mehr, oder weniger, vervollkommnet; und so sei es ganz natürlich zugegangen, daß die Neueren die Alten überträfen. Diese, freilich sehr abgeschmackte, Meinung wurde am nachdrücklichsten vorgetragen von Charles Perrault, der vom Jahre 1626 bis 1703 lebte. Dieser Perrault, der jüngste von vier Brüdern, deren Nahmen den Litteratoren nicht unbekannt sind, war kein gemeiner Kopf. Er hatte mancherlei Talente, Kenntnisse und Verdienste. In Verbindung mit seinem Bruder, dem Architekten Claude Perrault, nach dessen Zeichnungen die Façade des Louvre gebaut ist, trug er nicht wenig zur Stiftung der Kunstakademie in Paris, unter

der

Redekunst, die nach der Sprache des geselligen Lebens in der großen und eleganten Welt gebildet sind, war ja der französische Geist vorzüglich gerichtet. Man hatte auch Verstand und Geschmack genug, um sich an keinen Normalstyl zu bilden, wenn man Briefe schrieb, die das Publicum lesen sollte; und man schrieb am besten, wenn man sich am wenigsten merken ließ, daß man die Absicht hatte, dem Publicum zu gefallen.

Unter der Menge von gedruckten Briefen aus dieser Periode der französischen Litteratur wird man nur wenige schlecht geschriebene finden. Die vorzüglichsten Briefsammlungen, die hier genannt werden müssen, sind so bekannt, daß eine kurze Anzeige hinreicht, ihnen in dieser Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit den rechten Platz anzuweisen. Von Pascal's Provinzialbriefen ist schon oben die Rede gewesen. So geistreich sie sind, konnten sie doch nicht als Muster des Briefstyls auf das Publicum wirken, weil ihr Inhalt die elegante Welt nicht unmittelbar interessirte. Desto mehr trafen die Briefe der Frau von Sevigné, die um dieselbe Zeit berühmt wurde, mit dem Interesse aller Leser von Geist, Gefühl, und Geschmack zusammen.

Marie Rabutin Marquise von Sevigné, geboren im Jahre 1626, hatte mitten unter den Verführungen des glänzendsten Hofes der Welt eine Reinheit der Seele, und bei der feinsten Bildung des Geistes eine naive Weiblichkeit behalten, durch die sie als Frau merkwürdig seyn würde, auch wenn sie keine Schriftstellerin geworden wäre.

Ihren

tisches Gefühl auch St. Evremond hatte, wußte er doch über das Natürliche und Schickliche in mehreren Dichtungsarten, viel Vernünftiges zu sagen [k]).

Unter den Franzosen, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. sehr hohe Begriffe von der Poesie hatten, zeichnete sich der patriotische Titon dú Tillet aus, der auf seine Kosten, zur Ehre der Kunst, einen großen Parnaß von Bronze errichten ließ, an welchem die Nahmen und Bildnisse der französischen Dichter und Dichterinnen, die er für die vortrefflichsten hielt, mit emblematischen Verzierungen prangen. Dieser Titon dú Tillet, der seinen Parnaß auch durch ein Buch in Folio erläutert hat, behauptet, daß schon Adam im Paradiese ein Dichter gewesen seyn müsse, weil er nach dem Ebenbilde Gottes erschaffen sei [l]).

Adrien Baillet, ein Geistlicher, der vom Jahre 1649 bis 1706 lebte und Allerlei schrieb, stellte die Urtheile einiger Gelehrten über die Poesie in einem Auszuge zusammen, aber sehr nothdürftig; und was er von seinen eigenen Gedanken hinzufügt, ist auch von wenigem Belang. Er wollte seine Nation lehren, die Dichterwerke nach ihrem moralischen Interesse, besonders in Beziehung auf die Wahrheiten des Christenthums, zu schätzen [m]).

Meh=

k) Z. B. in den Abhandlungen über das Trauerspiel der Alten und der Neueren, über das Lustspiel verschiedener Nationen, u. s. w.

l) Titon du Tillet, Le Parnaſſe françois, Paris, 1732, in Folio, mit Kupferstichen.

m) In der dritten Abtheilung der Jugemens des Sçavans par Adrien Baillet, *Nouvelle édition*, Amſterdam, 1725.

Mehrere lehrreiche Bemerkungen, auch über italienische und spanische Dichter, finden sich in den Gesprächen des Pater Bouhours über die guten Gedanken in Geisteswerken, obgleich der Verfasser derselbe Bouhours ist, der den albernen Einfall hatte, die Frage aufzuwerfen, ob auch wohl ein Deutscher ein Mann von Geist seyn könne [mm]).

Vielen Beifall fand der Commentar, den der Jesuit Rapin über die Poetik des Aristoteles schrieb. Diese Abhandlung scheint fleißig gelesen worden zu seyn [n]). Le Vasseur, auch ein Jesuit, schrieb Anmerkungen über die Abhandlung von Rapin; und über diese Anmerkungen von Le Vosseur erschien wieder eine Kritik vom Pater Lenfant [o]).

Auch Fenelon, der über die Beredsamkeit in Prose die richtigsten Begriffe hatte, bewies durch seine Bemerkungen über die Poesie, wie weit er von der wahren Idee der poetischen Vortrefflichkeit entfernt war [p]).

Nicht ohne Scharfsinn räsonnirt der Pater Le Bossü in seiner Abhandlung über die epische Poesie [q]).

Fast

mm) La Maniere de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Amsterdam, 1688, in 12mo.

n) Réflexions sur la poétique &c. par René Rapin, Paris, 1674, in Octav; dann 1684 in Quart, und noch einige Mal gedruckt.

o) S. die Biblioth. françoise, Tom. III.

p) Lettre de Mr. de Salignac de la Motte Fenelon sur la poésie &c. als Anhang zu seinen Dialogues sur l'éloquence, 1718, in 12mo.

q) Traité du poème épique par René Le Bossu, Paris, 1675, und nachher in mehreren Ausgaben. Boileau war ein großer Freund von diesem Buche.

Fast über jede Dichtungsart sind besondere Abhandlungen und Dissertationen in französischer Sprache während dieses Zeitraums geschrieben. Man gab sich unbeschreibliche Mühe, das poetische Verdienst fast ganz auf Schönheit des Styls, verbunden mit einer angenehmen Einkleidung moralischer Lehren, zurück zu führen. In diesem Sinne räsonnirt man besonders über die epische und dramatische Poesie [r]). Aber keiner der französischen Kritiker, deren Abhandlungen fleißig gelesen wurden, wirkte mehr auf die Nation durch Verbreitung falscher Begriffe über poetische Schönheit und über das Wesen der Poesie, als in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. Fontenelle und nach ihm Houdart de la Motte.

Bis auf Fontenelle hatten die vorzüglicheren französischen Kritiker, wenn gleich nicht sehr philosophisch, und noch weniger mit poetischem Gefühl, doch mit männlichem Verstande und oft mit wahrer Gelehrsamkeit räsonnirt. Der elegante Fontenelle, der nur oberflächliche Kenntnisse von allen Wissenschaften hatte und, um zu zeigen, daß er ein Philosoph sei, über alle Gegenstände leicht hin räsonnirte, fand für rathsam, den Streit über die Vorzüge der Alten und der Neueren wieder anzuregen, um die Aeußerungen zu vertheidigen, die er sich, zur Empfehlung seiner galanten Schäfergedichte, über die Schäferpoesie der Alten erlaubt hatte [s]).
Er

r) Um nicht unnöthigerweise Büchertitel abzuschreiben, verweise ich auf die Bibliothéque françoise von Goujet, und auf Blankenburg's litterarische Zusätze zu Sulzer's Wörterbuche.

s) S. oben, S. 217. Die Digression sur les Anciens et

Er nahm also den Faden der Discussion auf, wo Perrault ihn hatte fallen lassen. Um recht philosophisch anzufangen, vergleicht er die Geistestalente mit den Bäumen. Die ganze Streitfrage über die Vorzüge der Alten und der Neueren, sagt er, lasse sich zurückführen auf die Untersuchung, ob die Bäume ehmals höher gewachsen, als jetzt. Nun hänge zwar der Wachsthum der Bäume auch von dem Klima ab, und nicht jeder Baum komme in jedem Klima fort. Aber das Klima in Griechenland, Italien, und Frankreich sei doch ungefähr dasselbe. Die Franzosen seien nicht nur eben so cultivirt, sondern noch cultivirter, als die alten Griechen und Römer. Mithin sei gar nicht einzusehen, warum sie es in allen Künsten und Wissenschaften nicht wenigstens eben so weit gebracht haben könnten, wie die Alten. Daß sie es in den Wissenschaften weiter gebracht, werde jedermann zugestehen. Aber auch in der Poesie und Beredsamkeit habe es den Neueren nicht schwer werden können, die Alten zu übertreffen. Die Beredsamkeit der Alten sei besser gerathen, als die Poesie, weil jene zu Macht und Ehre in den republicanischen Staaten geführt, die Poesie aber nichts eingebracht habe. Darum übertreffe Demosthenes den Homer, und Cicero den Virgil. Ueberhaupt aber habe die römische Poesie und Beredsamkeit, das Trauerspiel allein ausgenommen, den Vorzug vor der griechischen; Cicero übertreffe den Demosthenes, Virgil den Homer und Theokrit, Horaz den Pindar, Titus Livius alle grie-

et les Modernes findet sich hinter der Abhandlung sur la nature de l'Eglogue, in den Oeuvres de Fontenelle, Tom. III.

griechischen Geschichtschreiber. Daraus könne man abnehmen, warum die Neueren in der Redekunst wieder über die Römer hervorragen. Diese faden Aussprüche über das Verhältniß der alten Redekunst zu der neueren stimmen indessen mit den Begriffen überein, die Fontenelle von der Poesie hatte. Er hat auch diese Begriffe dem Publicum nicht vorenthalten. Sie finden sich in seiner ausführlichen, ordentlich in vier und siebenzig Paragraphen eingetheilten, also sehr gründlich scheinenden Abhandlung über die Poetik [t]). Auch hier spielt Fontenelle den Philosophen. Von den Regeln fängt er sogleich zu sprechen an. Es scheine zwar, daß unregelmäßige Werke auch den Mann von gebildeten Geiste mehr interessiren können, als regelmäßige; das komme aber nur daher, weil man die feineren Regeln, von deren Befolgung die Kunst, zu gefallen, am meisten abhänge, noch nicht genug kenne. Die poetische Magie sei nichts anders, als Befolgung eben dieser feineren Regeln. Die Kunst, zu gefallen sei das Wesen der Poesie. Dieses vorausgesetzt, müsse der Dichter das Interessante aufsuchen, vom Neuen und Sonderbaren den gehörigen Gebrauch machen, durch Feinheit und Delicatesse der Behandlung auch die Leidenschaften angenehm zu machen wissen. Aber der tugendhafte Dichter müsse auch den moralischen Nutzen seiner Arbeit nicht aus dem Gesichte verlieren. Besonders müsse durch die dramatischen Darstellungen die

t) Reflexions sur la poëtique, in den Oeuvres de Fontenelle, T. VI. Einen Nachtrag liefert die Abhandlung Sur la poesie en général, im 8ten Bande.

der Administration Colbert's, bei. Aber Charles Perrault hatte das Unglück, besonders nachdem er in die französische Akademie aufgenommen worden war, die schlechten Verse, in denen er das Lob seines Königs sang, vortrefflich zu finden, und über Schönheit, für die er kein Gefühl hatte, entscheidend räsonniren zu wollen. Ein falscher Patriotismus hatte auch seinen Antheil an der berüchtigten Paralle le zwischen den Alten und Neueren, durch welche Perrault seine Geschmacklosigkeit kritisch documentirt hat [h]).

Was für Begriffe damals die Philosophen in Frankreich von der Poesie hatten, kann man nicht nach den Aeußerungen der Metaphysiker beurtheilen, die, wie der Pater Malebranche, ohne alles Gefühl für poetische Schönheit waren. Aber selbst der populäre und witzige Philosoph St. Evremond, der seines Orts auch Verse machte und besonders gern über Geschmackssachen räsonnirte, hielt die Poesie, nach reiflichem Ermessen, für ein so thörichtes Ding, daß er sich zu der Meinung bekannte, "poetisches Genie vertrage sich nicht zum Besten mit der gesunden Vernunft, und die Poesie überhaupt sei bald die Sprache der Götter, bald die Sprache der Narren, und nur selten die Sprache eines rechtlichen Mannes" [i]). Aber so wenig poetisches

h) Diese Paralelle des Anciens et des Modernes, par Mr. Perrault, Paris, 1692, in 4 Octavbänden, fängt an, eine litterarische Seltenheit zu werden. Von der Poesie ausschließlich handelt der dritte Band. Die Abhandlung ist in einen schleppenden Dialog eingekleidet.

i) La poesie demande un génie particulier qui ne s'accommode pas trop bien avec le bon sens &c. Oeuvres de St. Evremond, Tom. III. p. 15.

gehabt, als, zu gefallen. Die Poesie habe an sich gar keinen Werth. Aber der tugendhafte Dichter wisse, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. So habe Menander die griechische Comödie dadurch verbessert, daß er sie unschuldiger gemacht und die Verläumdung vom Theater verdrängt habe. Virgil übertreffe den Homer in der Wahl seines Helden, weil der Charakter des Aeneas weit nachahmungswürdiger sei, als der Charakter Achills. Zur Poesie werde Begeisterung erfordert; aber was man Begeisterung nenne, sei nichts anders, als eine Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, der man sich hingebe. Ein vernünftiger Dichter müsse seine Einbildungskraft beherrschen. Sein Enthusiasmus müsse nicht wirken, wie ein Rausch, sondern wie die sanften Dünste (douces vapeurs), die nur ein wenig zu Kopfe steigen und die Lebensgeister stärken. Zwischen dem, was die Einbildungskraft hervorbringe, müsse der Dichter eine verständige und angenehme Auswahl (choix judicieux et agréable) zu treffen wissen. Das sei das Geheimniß der Kunst und des guten Geschmacks.

Wenn man von diesen Grundsätzen der Poetik auf diejenigen zurückblickt, die sich in den kritischen Abhandlungen der Italiener, der Spanier, und der Portugiesen aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert finden, wird man bald gewahr, daß diese Nationen in der Theorie des Schönen nicht ein Mal so weit gekommen waren, wie die Franzosen. Aber die italienische, spanische und portugiesische Poesie war auch, wie die griechische, eine freie Tochter des Genies und eines natürlichen Geschmacks, an dessen Entwickelung die schulgerechte

Theorie nur einen sehr entfernten Antheil hatte. Die französische Poesie wurde eine Sclavin der Regeln, um sich eine Correctheit zu geben, die den Mangel des poetischen Gefühls verbergen sollte. Wenn nun die Principien, aus denen die Regeln deducirt wurden, so lauteten, wie die von Fontenelle und La Motte; wenn sie mit so conversationsmäßiger Leichtigkeit vorgetragen wurden; und wenn der Mann, der sie vortrug, ein Mitglied der französischen Akademie war, ja überdieß noch in einem solchen Rufe des feinen Geschmacks, der Philosophie, und der Gelehrsamkeit stand, wie Fontenelle, so konnte der Nation, die seit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. nach solchen Regeln dichten wollte, kaum noch irgend ein wahrhaft poetisches Gefühl übrig bleiben.

La Motte schüttete mit aller Unbefangenheit eines Mannes, der nur gesunde Vernunft predigen will, noch einen Vorrath seiner Grundsätze über Poesie und Poetik aus, als er mit der gelehrten Madame Dacier, der Uebersetzerin des Homer und des Terenz, in Streit gerieth. Da bot er alle seine Kräfte auf, sonnenklar zu beweisen, daß man ihm Unrecht thue, wenn man glaubte, er verachte die Alten, da er doch nur auf ihre Fehler aufmerksam machen, und zeigen wolle, wie leicht es sei, sie zu übertreffen x).

Das

x) Die Réflexions sur la Critique von La Motte finden sich im 3ten Bande seiner Werke. Beigefügt ist ein Discours sur l'Eglogue. Andere Schriften, die durch den Streit zwischen La Motte und der Madame Dacier veran-

Das Beste, das noch in der zweiten Hälfte dieser Periode der französischen Litteratur über die Poesie überhaupt geschrieben wurde, ist die Abhandlung des Pater Dûbos über die Grenzen der Poesie und der Mahlerei. Es enthält freilich auch eine Menge falscher Behauptungen; aber es erweiterte doch den engen Horizont der französischen Kritik durch eine ausgeführte Vergleichung zweier Künste, über deren Verhältniß zu einander man vorher wenig nachgedacht hatte [y]).

Die Theorie der Beredsamkeit wurde im Ganzen und im Einzelnen weit besser bearbeitet, als die Theorie der Dichtkunst, weil die Verfasser der Abhandlungen über Gegenstände der Rhetorik entweder selbst Männer von Rednertalenten waren, oder wenigstens ein richtiges Gefühl für rhetorische Schönheit hatten [z]). Auch die Lehrbücher der Rhetorik für die Jugend, zum Beispiel das bekannte vom Pater Lamy, beförderten die Cultur des Geschmacks, die von der Feinheit des Gesprächs im geselligen Leben

veranlaßt wurden, findet man angezeigt in dem langen Verzeichnisse von Ecrits pour et contre Homere, in der Bibl. françoise, T. IV.

y) Réflexions sur la Poësie et sur la Peinture, *Sixieme* édition, Paris, 1755, 3 Bände in klein Quart.

z) S. das Verzeichniß in der Bibl. françoise, T. IV.

hen ausgegangen, und durch die grammatikalischen Bemühungen von Vaugelas, Olivet und andern Kennern des Charakters ihrer Muttersprache, mustерhaft geleitet worden war.

Geschichte

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Von den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit.

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Von den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit.

Die Geschichte der letzten Periode der französischen Litteratur ausführlich zu erzählen, muß dem Bibliographen überlassen bleiben, dessen Pflicht ist, kein irgend interessantes Geisteswerk zu übersehen, auch wenn es längst durch vorzüglichere Werke von ähnlicher Art übertroffen seyn sollte. Denn nur in den Wissenschaften, die man jetzt in Frankreich die exacten nennt, haben die Franzosen seit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. wahre und sehr große Fortschritte gemacht. In der schönen Litteratur sind sie nicht nur um keine Stufe höher gestiegen, als sie zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts standen; sie sind sogar da, wo sie sich

über den Geist und Geschmack der goldenen Zeit ihrer Litteratur erheben wollten, entweder auf Abwege gerathen, die noch weiter vom Ziele der poetischen Vollkommenheit entfernten, oder sie haben sich mit einer fortgesetzten Verfeinerung der poetischen und rhetorischen Formen begnügt, die im Zeitalter Ludwig's XIV. eingeführt waren. Die wenigen Ausnahmen, die man bei der Anerkennung dieser historischen Wahrheit nicht vergessen darf, sind bald bemerkt. Gleichwohl haben die Franzosen in dieser letzten Periode ihrer Litteratur eher mehr, als weniger, Verse gemacht, als in der vorigen. Seitdem die schönen Geister in Frankreich zugleich die wahren Philosophen der Nation vorstellen wollten, und auch die wirklich philosophischen Köpfe den Ton der schönen Geister nachahmten, kamen auch der prosaischen Schriften, die mit Geschmack geschrieben seyn sollten, eine solche Menge zum Vorschein, daß der Geschichtschreiber der schönen Litteratur kaum weiß, wo er anfangen und aufhören soll, um weder das Merkwürdigste zu verfehlen, noch das Unbedeutende in ein solches Licht zu stellen, als ob es etwas Merkwürdiges wäre. Eine oberflächliche Cultur des Geschmacks verbreitete sich im ganzen Laufe des achtzehnten Jahrhunderts, bis auf die schreckliche Epoche der Revolution, immer mehr unter allen Ständen in Frankreich. Die Revolution selbst, die in der ganzen Weltgeschichte vorzugsweise so genannt werden zu müssen schien, weckte plötzlich auf eine kurze Zeit die politische Beredsamkeit in Frankreich wieder auf; weiter hat sie aber auch nicht die mindeste Veränderung in der schönen Litteratur der Nation hervorgebracht. Kein poetisches Genie ist durch diese große Weltbegebenheit aufgeregt;

geregt; kein classisches Werk in Prose ist durch sie veranlaßt. Der litterarische Geschmack der Nation ist im Ganzen geblieben, was er war, hier und da wohl verschlimmert, aber nirgends verfeinert, nirgends durch freiere Aussichten nach Grundsätzen gebildet, die nicht schon in der Gesetzgebung Boileau's enthalten wären.

Nach dem Plane eines historischen Werks, das nur die Entwickelung und die Fortschritte des litterarischen Geschmacks der neueren Nationen ausführlich darstellen soll, wird also dieses letzte Buch der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit auf die Notizen eingeschränkt werden müssen, welche hinreichen, den neuesten Zustand der schönen Litteratur der Franzosen im natürlichen Zusammenhange mit den früheren Perioden beurtheilen zu lehren, ohne die noch lebenden Dichter und geistreichen Schriftsteller einer Kritik zu unterwerfen, die illiberal scheinen könnte.

Erstes

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Die berühmtesten Dichter und beredten Schriftsteller der Franzosen aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. hatten den Forderungen des Nationalgeschmacks in ihrem Vaterlande auf eine solche Art Genüge gethan, daß wohl nie ein Volk in der Welt mit seiner schönen Litteratur so zufrieden gewesen ist, wie die Franzosen mit der ihrigen schon in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts waren. Aber der Geist der energischen Fortschreitung verlor sich auch in demselben Verhältnisse aus der französischen Poesie und Beredsamkeit, wie die litterarische Selbstzufriedenheit der Nation zunahm. Nach der Meinung, die in ganz Frankreich herrschend wurde, übertrafen die Franzosen nun schon in Allem, was Geschmack heißt, jede ältere und neuere Nation. Aber es zeigte sich doch bald, daß der Geist des Jahrhunderts Ludwig's XIV., selbst nach den Gesetzen des Nationalgeschmacks, in der französischen Litteratur immer matter fortwirkte. Der Bagatellengeist usurpirte die Vorrechte des Genies. Einzelne Männer imponirten noch dem Publicum durch die Superiorität ihrer Talente; aber im Ganzen war die Aufmerksamkeit dieses

dieses Publicums fast nur noch auf das Artige, Niedliche, Amüsante, nicht mehr, wie vorher, auf das Große gerichtet. Die Litteratur trug das Gepräge der herabgesunkenen Denkart, des erschlafften Patriotismus, und der verweichlichten Sitten.

1. Schon in den letzten Jahren der Regierung Ludwig's XIV. stand der französische Nationalstolz in einem sonderbaren Widerspruche mit der politischen Demüthigung des sonst so gefürchteten Monarchen. Unter der Administration des Herzogs Regenten geschah nun gar nichts Großes mehr. Die Finanzen waren zerrüttet; alle Nerven des Staats gelähmt. Am Hofe herrschte die roheste Frivolität. Und doch erhielt sich in der Litteratur noch ein schöner Ueberrest der älteren Denkart und Sitten bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Dann aber wurde es immer klarer, daß vom Throne herab die Kunst und Wissenschaft in Frankreich nur wenig noch zu erwarten hatte, so lange der Geist der Regierung Ludwig's XV. dauern würde; und Ludwig XV. regierte, dem Nahmen nach, beinahe ein halbes Jahrhundert. Die Dichter und schönen Geister wurden nicht mehr so, wie unter Ludwig XIV., zum königlichen Hofstaat gezählt, auch wenn sie noch eine Pension erhielten. Die französische Akademie stand fortwährend unter den Einflüssen des Hofes; aber es war schon eine Ehre für die Mitglieder dieser Akademie, den Mätressen des Königs ihre Aufwartung machen zu dürfen; der üppige, in Sinnlichkeit versunkene König selbst nahm wenig Notiz von ihren Ansprüchen und Verdiensten. Besonders zeichnete sich die Marquise von

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Die berühmtesten Dichter und beredten Schriftsteller der Franzosen aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. hatten den Forderungen des Nationalgeschmacks in ihrem Vaterlande auf eine solche Art Genüge gethan, daß wohl nie ein Volk in der Welt mit seiner schönen Litteratur so zufrieden gewesen ist, wie die Franzosen mit der ihrigen schon in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts waren. Aber der Geist der energischen Fortschreitung verlor sich auch in demselben Verhältnisse aus der französischen Poesie und Beredsamkeit, wie die litterarische Selbstzufriedenheit der Nation zunahm. Nach der Meinung, die in ganz Frankreich herrschend wurde, übertrafen die Franzosen nun schon in Allem, was Geschmack heißt, jede ältere und neuere Nation. Aber es zeigte sich doch bald, daß der Geist des Jahrhunderts Ludwig's XIV., selbst nach den Gesetzen des Nationalgeschmacks, in der französischen Litteratur immer matter fortwirkte. Der Bagatellengeist usurpirte die Vorrechte des Genies. Einzelne Männer imponirten noch dem Publicum durch die Superiorität ihrer Talente; aber im Ganzen war die Aufmerksamkeit

dieses

rechthaltung der Eleganz der Sprache, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. eingeführt war [a]).

Der Regierungsantritt Ludwig's XVI. brachte in der Litteratur gar keine Veränderung hervor. Dieser gute König, das Muster eines rechtschaffenen Mannes, hatte genug zu sorgen, um nur den bürgerlichen Wohlstand in seinem Lande durch nothwendige Finanzoperationen zu sichern, und einen Staatsbankerott abzuwehren, der täglich auszubrechen drohte. Seine persönliche Denkart hätte unter andern Umständen vielleicht einen nützlichen Einfluß auf die Werke der schönen Geister haben können, um die Frivolität, die sich überall vordrängte, ein wenig niederzuschlagen. Aber die Zeiten hatten sich schon so verändert, daß die persönliche Denkart des Monarchen wenig auf die Nation wirkte. Ueberdieß hatte der rechtschaffene Ludwig XIV. zu wenig Gefühl für die äußere Würde des Throns. Hätte er nur etwas besser verstanden, den Monarchen zu repräsentiren, so würde er sein Verlangen, sein Volk zu beglücken, nicht haben mit dem Leben büßen müssen.

Seit der Epoche der unglücklichen Revolution in der französischen Monarchie konnten die Vorsteher des Staats, unter den unaufhörlichen Stürmen von innen und außen, kaum einen flüchtigen Blick auf die Verdienste der Dichter und beredten Schriftsteller werfen. Vielleicht ist es dem großen Manne vorbehalten, dem Frankreich seine politische Wie-

a) Ueber das Verhältniß der französischen Litteratur zu dem Hofe in dieser Periode geben besonders die Mémoires de *Marmontel* vortreffliche Auskunft.

Wiederherstellung in der Reihe der christlichen Staaten verdankt, auch der schönen Litteratur der Franzosen wieder die Richtung auf etwas Großes zu geben.

2. Die äußerste Verfeinerung des guten Tons im gesellschaftlichen Leben zu Paris und durch ganz Frankreich bewirkte auch in der französischen Litteratur eine immer zunehmende Delicatesse des Ausdrucks, bis eine Partei von Philosophen anfing, sich absichtlich durch eine gewisse Derbheit auszuzeichnen.

So verdorben auch die Sitten des Hofes und der Hauptstadt wurden, hielt doch der französische Geschmack noch lange Zeit fest auf eine Decenz, die der gute Schriftsteller, wie der Mann von guter Lebensart, beobachten mußte, selbst wenn der Schleier der Delicatesse nur gewählt wurde, um das Unanständiger desto pikanter zu machen. Die persönliche Rohheit des Herzogs Regenten steckte die Nation nicht an, ob sie gleich bei Hofe einige Zeit nachgeahmt wurde, so lange der Herzog Regent im Nahmen des minderjährigen Königs allein regierte. Seitdem der feine, schlaue, in den Formen der wahren und conventionellen Anständigkeit und Unterthänigkeit des Hofes grau gewordene Cardinal Fleury den Regenten aus dem Besitze der höchsten Gewalt verdrängt hatte, kehrte auch bei Hofe, zwar nicht die vorige Würde, aber doch die vorige Ordnung zurück. Die Sitten gewannen dabei wenig, oder nichts; aber die Ehre des guten Tons wurde gerettet. Um einen Ersatz für die absterbende Sittlichkeit in den gefälligen Formen des Umgangs zu finden, erfand man die raffinirte Delicatesse, die den französischen Ge-

Geschmack bald in der Litteratur, wie im geselligen Leben, von dem Geschmacke aller andern Nationen, die übrigens nicht weniger, als die Franzosen, cultivirt waren, unterschied. Die sorgfältige und doch ganz natürlich scheinende Beobachtung der Gesetze dieser raffinirten Delicatesse war nun in den guten Gesellschaften zu Paris das Merkzeichen, an dessen Mangel man sogleich den Ausländer und den Ankömmling aus der Provinz erkannte. Seit dieser Zeit mußte sich auch in den Gedichten und geistreichen Schriften der Ton merklich ändern; denn im Style der feinen Lebensart zu schreiben, blieb immer eine große Angelegenheit der schönen Geister in Frankreich. Die neuere Eleganz dieser schönen Geister unterscheidet sich von der älteren aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. auffallend durch die raffinirte Feinheit, der man mit der größten Kunst den Anstrich der pikantesten Natürlichkeit zu geben wußte.

Nun gewannen die Damen in Frankreich noch mehr Einfluß auf die schöne Litteratur, als vorher. Der schöne Geist fand sich nicht schmeichelhafter belohnt, als wenn er den Geschmacksrichterinnen seine Werke vorlesen konnte, und von ihnen den Beifall einerntete, der sich vorzüglich auf das Toilettenmäßige in den Geisteswerken bezog. Die Marquise von Pompadour corrigirte mit ihren eigenen zarten Händen ein poetisches Manuscript des eleganten Marmontel. Der verderbliche Cotteriengeist wirkte nun gewaltig. Eine poetische Geisteserhebung, die den Damen in den Cotterien nicht gefallen hätte, konnte schon aus diesem Grunde den französischen Geschmacksrichtern nicht anders, als phantastisch, extravagant, und lächerlich erscheinen.

Als man endlich gar in solchen Cotterien zu philosophiren anfing, und als die schönen Geister, die vorzugsweise Philosophen hießen, mit ihrem Naturalismus, Materialismus, und Atheismus, vor den Damen zu paradiren anfingen, um sich als starke Geister zu zeigen, da mußte durch die raffinirte Mischung des philosophischen Ernstes mit der eleganten Frivolität das wahrhaft poetische Gefühl eben so tief, wie der Geist des wahren Philosophirens, niedergedrückt werden. Die Zusammenkünfte der Encyklopädisten und ihrer Freunde bei den Damen Tencin und Geoffrin sind in der Geschichte der schönen Litteratur so merkwürdig, wie in der Geschichte der Philosophie.

Die Veränderungen, die sich seit der Epoche der Revolution des Staats in den Sitten der französischen Nation ereignet haben, werden in der Litteratur nicht eher erscheinen können, als, bis sich aus der neuen Mischung aller Stände in Frankreich ein bestimmtes Ganzes entwickelt haben wird.

3. Mit der wissenschaftlichen und philosophischen Litteratur trat die französische Poesie und Beredsamkeit in keine engere Verbindung; aber auf der einen Seite gewann die Wissenschaft in Frankreich den Vorrang vor der Kunst; auf der andern zeigte sich, was die bellettristische Art, zu räsonniren, in der Philosophie für Folgen haben mußte.

Daß die französischen Gelehrten schon im siebzehnten Jahrhundert an der allgemeinen Cultur des Geschmacks ihrer Nation Theil nahmen, und sich überhaupt nicht so, wie die Gelehrten in den mei-

sten andern Ländern des neueren Europa, die Philologen ausgenommen, von den Dichtern und schönen Geistern trennten, ist im vorigen Buche erzählt worden. Da die herrschende Tendenz des litterarischen Geschmacks der Franzosen von jeher mehr rhetorisch, als poetisch, war, so wurde selbst durch die Werke der Dichter und schönen Geister in Frankreich die elegante Form der Wissenschaften vorbereitet. Auch in Versen mochten die Franzosen immer gern räsonniren. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Ludwig's XIV. hatte besonders Fontenelle ein verführerisches Beispiel von oberflächlicher Polyhistorie gegeben, durch die man sich mit vieler Artigkeit als Gelehrter, Philosoph und schöner Geist zu gleicher Zeit geltend machen konnte, wenn das Publicum sich für eine solche Art, belehrt und amüsirt zu werden, mit einiger Vorliebe interessirte. Das französische Publicum fand in Fontenelle seinen Mann. Tiefer, als Fontenelle, in einen Gegenstand eindringen, hieß nun bald, eine geschmacklose Metaphysik und Erudition wieder einführen wollen, vor welcher der Mann von guter Lebensart floh, wie vor einer ansteckenden Krankheit. Unter diesen Einflüssen der Geschmackscultur hätten die Wissenschaften in Frankreich zu Grunde gehen müssen, wenn nicht der wissenschaftliche Geist einiger vorzüglichen Köpfe sich glücklicherweise noch einiger Fächer bemächtigt hätte, in denen sie durch Schönheit des Styls sich auszeichnen konnten, ohne das Interesse der Wissenschaften selbst über den Reizen einer angenehmen Unterhaltung zu vernachlässigen. Unter diesen vorzüglichen Köpfen sind besonders Montesquieu und Büffon unvergeßlich. Montesquieu gab der Politik, Büffon den Naturwissenschaf-

schaften eine rhetorische Form, in der sie mit wissenschaftlicher Würde glänzen konnten. Die Politik und die Naturwissenschaften schienen nun auf ein Mal dem Geiste der französischen Nation fast noch angemessener, als die leichten Spiele des Witzes. Besonders wurden seit dieser Zeit die Naturwissenschaften in Frankreich mit einem Eifer cultivirt, wie kaum in irgend einem andern Lande. Die Mathematik hob sich neben der Physik und Chemie. Die Akademie der Wissenschaften zu Paris erhielt von Jahre zu Jahre mehr Mitglieder, auf welche jede Nation stolz seyn könnte, während aus der französischen Akademie der Sprache und schönen Nationallitteratur nur noch Weniges hervorging, um welches andere Nationen die Franzosen zu beneiden Ursache hätten.

Der Eifer, mit dem die Franzosen *um die* Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die Naturwissenschaften und die Mathematik zu cultiviren anfingen, war zu verständig, als daß man einem schönen Geiste, der, wie Fontenelle, nur den Schaum von dem Wissenswürdigen abschöpfte, die Ehre hätte erweisen können, ihn zu den Naturforschern und Mathematikern zu zählen. Die schönen Geister selbst sahen wohl ein, daß man ihrer in diesem Felde nicht bedurfte. Sie wollten auch nur bei Gelegenheit zeigen, daß sie in dem neuen Modestudium nicht ganz zurückgeblieben waren. In diesem Sinne trug Voltaire dem ungelehrten Theile des Publicums die ersten Wahrheiten der Physik und Astronomie nach Newton's Grundsätzen vor. In der Politik hatte der belletristische Witz, der sich in die exacten Wissenschaften nur von weitem

mischen

mischen durfte, schon freieren Spielraum. Besonders aber schien die Philosophie, oder was man in Frankreich so nannte, den schönen Geistern überlassen werden zu müssen, um durch sie, von allem alten und neueren Schulstaube gesäubert, so elegant, als möglich, und faßlich für jedermann (à la portée de tout le monde), in die gute Gesellschaft eingeführt zu werden.

Ohne Kenntniß der französischen Philosophie, deren Celebrität um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts anfängt, kann man weder den neuen Charakter, den ein Theil der schönen Litteratur in Frankreich seit dieser Zeit annahm, noch den Streit der beiden Parteien verstehen, in welche die schönen Geister zerfielen. Die Philosophie, die sich seit dieser Zeit in Frankreich die gesunde nennt, ist ein Kind der raffinirten Sinnlichkeit, nicht der wahren, auf das Höchste in den Bestrebungen des denkenden Geistes gerichteten Meditation. Schon im siebzehnten Jahrhundert hatte sich, wie auch im vorigen Buche erzählt worden, diese Philosophie neben der cartesianischen und der Philosophie des Pater Malebranche, in den Zirkeln der geistreichen Wollüstlinge gebildet, unter denen St. Evremond und nach ihm Chaulieu die merkwürdigsten sind [b]). Damals aber konnte sie noch keine Epoche in der französischen Litteratur machen, weil die schönen Geister, die sich zu dieser angenehmen Philosophie bekannten, von berühmteren Dichtern und beredten Schriftstellern verdunkelt wurden, die entweder gar nicht philosophiren mochten, oder, nach dem Beispiele

a) Vergl. oben, S. 122.

spiele des Königs, ernsthaft und mit religiöser Ehrfurcht ihre Gedanken dem Glauben der Kirche unterwerfen. Die Freigeisterei regte sich zu jener Zeit nur wie eine zufällige Erscheinung in der schönen Litteratur der Franzosen; sie herrschte nicht; sie gab im Publicum kein besonderes Ansehen; und ein Philosoph in dem Sinne des Worts zu seyn, wie St. Evremond, die schöne Ninon de l'Enclos, und der Abbé Chaulieu es waren, gehörte im Jahrhundert Ludwig's XIV. noch nicht zu den glänzenden Eigenschaften eines schönen Geistes. Aber die Regentschaft des Herzogs von Orleans, der selbst eine Art von Philosophie mit seiner libertinischen Lebensart zu verbinden suchte und deßwegen den religiösen Fenelon um philosophische Beweise des Daseyns Gottes befragte, kam den schönen Geistern, die zugleich starke Geister seyn wollten, sehr erwünscht. Dieß war die Zeit, da Voltaire von Chaulieu in die Geheimnisse jener Philosophie eingeweihet wurde, die den Sinnen schmeichelt, die Vernunft durch ihre flüchtige, und doch nur natürlich scheinende Art, ohne alle Anstrengung, wie im Spiele, zu räsonniren, besticht, und eben deßwegen die wahre Philosophie des gesunden Menschenverstandes zu seyn scheint, weil sie Alles, was sich nicht auf der Stelle begreifen, oder durch ein Experiment beweisen läßt, in die große Masse der Vorurtheile wirft. Es traf sich, daß gerade um dieselbe Zeit die systematische Philosophie des Engländers Locke in Frankreich bekannt und beliebt zu werden anfing. Aber Locke's Erklärung des Ursprungs der menschlichen Erkenntnisse schien den französischen Philosophen, die den Sinnen nicht Ehre genug erzeigen zu können glaubten, noch viel zu sehr mit Vorurtheilen bela-

beladen. Unter Condillac's fleißiger Bearbeitung mußte sich der Lockische Empirismus, der doch noch dem inneren Sinne Gerechtigkeit widerfahren läßt, in einen eigentlichen Sensualismus verwandeln, der auch den innern Sinn und mit ihm alle menschliche Erkenntniß aus der organischen Entwickelung der äußeren Sinne deducirt. Von Condillac's Sinnenlehre bis zu dem vollendeten Materialismus der sogenannten Encyklopädisten war nur ein Schritt. Alle diese Systeme gingen die schöne Litteratur unmittelbar gar nichts an. Aber sie stimmten zufälligerweise in mehreren ihrer Resultate mit den Grundsätzen der schönen Geister aus der Schule, in welcher Voltaire sich gebildet hatte, überein. Diese schönen Geister benutzten also bei ihrem flüchtigen Räsonniren die Systeme, an denen sie selbst keinen Antheil hatten. Die systematischen Köpfe näherten sich dafür wieder, so weit sie konnten, den schönen Geistern. Condillac wurde Mitglied der französischen Akademie. Diderot schrieb philosophische Abhandlungen, Schauspiele, Romane. Auch Helvetius machte Verse, so gut er konnte. Jean Jacques Rousseau, der gar kein Talent zur Verskunst hatte und eine edlere Philosophie, als die Encyklopädisten, lehren wollte, war ungefähr in gleichem Grade Dichter und Philosoph. Die ganze Schule der Encyklopädisten gab ihren philosophischen Werken einen belletristischen Anstrich. Um so leichter konnte Voltaire mit seiner frivolen Verspottung religiöser und philosophischer Meinungen, die ihm Vorurtheile zu seyn schienen, zugleich als Philosoph und als Dichter glänzen.

Bei einer solchen Mischung der Philosophie mit der Poesie mußte der schwache Funke des poetischen

Enthusiasmus, der noch in der französischen Litteratur glimmte, fast ganz erlöschen. An seine Stelle trat ein rühmlicher Eifer für Wahrheit und gesunde Vernunft. Nach den theoretischen Begriffen, die man längst in Frankreich von dem Wesen und Nutzen der Poesie hatte, konnte man um so eher glauben, den wahren Zweck der schönen Redekunst in Versen, wie in Prose, zu erreichen, wenn man durch die angenehmste Unterhaltung für die Aufklärung der Köpfe und die Besserung der Herzen sorgte. Je verdorbener die Sitten wurden, desto mehr schien die Tugend in der schönen Litteratur von ihrer anziehendsten Seite dargestellt und auf das nachdrücklichste empfohlen werden zu müssen. Moralische Rührung schien, nebst der schönen Einkleidung nützlicher Wahrheiten, das Beste in der ernsthaften Poesie zu seyn. Mit dem Tugendeifer der schönen Geister stand denn freilich die Frivolität einiger der berühmtesten unter ihnen in sonderbarem Widerstreite. Aber so wollte es der Geist des Zeitalters. Auch schaamlose Gedichte und Romane sollten Aufklärung verbreiten und Tugend lehren.

Nicht alle Dichter und schönen Geister in Frankreich waren indessen über den neuen Geist, der in die schöne Litteratur eindrang, derselben Meinung. Die alte Partei, in welcher noch der Geist des Jahrhunderts Ludwig's XIV., wenigstens einigermaßen, fortlebte, haßte die sogenannten Philosophen. Voltaire selbst, mit dessen Nahmen man dieses Zeitalter der französischen Litteratur am kürzesten bezeichnen kann, vereinigte gleichsam beide Parteien in sich. Sein Geschmack hing unverkennbar an dem Jahrhundert Ludwig's XIV., während sein Verstand einer

ganz andern Richtung folgte. Wer nur durch Voltaire auf den Weg der französischen Philosophie geführt war, konnte immer noch im Falle der Noth, ohne ein Wunder der göttlichen Gnade in sich zu erleben, ungefähr so, wie der feine Kritiker La Harpe, aus einem starken Geiste ein so frommer Mann werden, wie Racine es gewesen war.

4. Die Litteratur anderer Nationen hatte auf die französische nicht viel mehr Einfluß in dieser Periode, als in der vorigen. Einige Dichter und beredte Schriftsteller in Frankreich lernten Englisch. Einige englische Dichterwerke, die dem französischen Geschmacke am angemessensten schienen, zum Beispiel Pope's Versuch über den Menschen, und nachher mehrere Romane, wurden in das Französische übersetzt. Sogar Shakespear wurde in Frankreich bekannt. Aber für die Größe Shakespear's, der selbst in seinen Verirrungen bewundernswürdig bleibt, war der französische Geschmack so unempfänglich, daß Voltaire sich ungestraft an diesem herrlichen Geiste versündigen durfte, als er, um ihn lächerlich zu machen, eine platte Uebersetzung der ersten Acte des Julius Cäsar von Shakespear in der neuen Ausgabe des Corneille zur Schau ausstellte. In den neuesten Zeiten hat man in Frankreich auch von einigen deutschen Dichtern und Schriftstellern Notiz genommen; aber von einer Veränderung, die dadurch im Nationalgeschmack, oder in der Gesetzgebung des Geschmacks der Franzosen, bewirkt wäre, ist nicht die Rede gewesen.

Zweites Capitel.

Geschichte der Veränderungen, die durch Voltaire, Jean Jacques Rousseau, und die Encyklopädisten in der schönen Litteratur der Franzosen bewirkt worden.

Man kann nicht wohl eine pragmatische Uebersicht der merkwürdigsten Veränderungen gewinnen, die sich in der schönen Litteratur der Franzosen nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. ereignet haben, wenn man nicht von den Werken Voltaire's, Jean Jacques Rousseau's, und der berühmtesten so genannten Encyklopädisten ausgeht. Denn so, wie diese merkwürdigen Männer, hat keiner ihrer Zeitgenossen in Frankreich auf die Litteratur gewirkt. In ihren Werken findet man alle Grundzüge des neuen Charakters der französischen Poesie und Beredsamkeit beisammen.

Voltaire.

Die Geschichte Voltaire's ist zum Theil so allgemein bekannt, und doch zum Theil noch unter so vielen Widersprüchen versteckt, daß hier nur *eine* kurze Erwähnung einiger der merkwürdigsten Begebenheiten seines Lebens, und nur in sofern Platz finden kann, als diese Begebenheiten mit der Entwickelung seines litterarischen Charakers in genauerer Verbindung stehen.

Marie François Arouet de Voltaire war zu Paris im Jahre 1694, also noch im eigentlichen Jahrhundert Ludwig's XIV., geboren. Das Glück gewährte ihm alle Vortheile einer liberalen Erziehung. Sein Vater, der Schatzmeister bei der Rechnungskammer (trésorier de la chambre des comptes) war, ließ ihn die Jesuiten-Schule besuchen. Wie viel er dort gelernt, wird von seinen Biographen nicht angemerkt. Doch sollen die Jesuiten voraus gesagt haben, was aus dem jungen Arouet werden würde. In eine andere Art von Schule, bei der Ninon de l'Enclos, wurde er von seinem Pathen, dem Abbé de Chateauneuf, eingeführt. Da lernte er Chaulieu, La Fare, und mit ihnen die Grundsätze des elegantesten und geistreichsten Epikureismus kennen. Da erhielt er die erste Richtung zur kühnen Freidenkerei. Der Vater des jungen Arouet protestirte vergebens gegen diese frivole Bildung seines Sohnes, aus dem er einen rechtlichen Geschäftsmann machen wollte. Ninon selbst soll in ihrem Testamente dem jungen Manne eine Summe Geldes vermacht haben, damit er Bücher genug nach seinem und ihrem Geschmacke kaufen könnte. Es zeigte sich bald, wozu ihn die Natur bestimmt hatte. Voltaire war geboren, ein Dichter, aber ganz im französischen Sinne des Worts, zu werden. Durch Epigramme und Satyren soll sich sein keckes Genie zuerst angekündigt haben. Aber Kleinigkeiten genügten dem ehrgeizigen Jünglinge nicht. Sein heller Verstand ließ ihn bald gewahr werden, wie er sich unter den Dichtern seiner Nation einen der ersten Plätze erwerben und ein Liebling des Publicums werden könnte. In der tragischen Kunst fortzufahren, wo Corneille und Racine aufgehört

hat-

hatten; durch ein episches Nationalgedicht die große Lücke auszufüllen, die das Jahrhundert Ludwig's XIV. in der schönen Litteratur der Franzosen offen gelassen hatte; nebenher durch frivole Spiele des Witzes seine Vorgänger zu übertreffen; aber auch als Philosoph und Gelehrter heller noch, als Fontenelle, zu glänzen, und, wo möglich, sich der ganzen Litteratur zu bemächtigen; das waren die Plane, mit denen Voltaire seine litterarische Laufbahn antrat. Indessen zog er sich vorläufig, schon im Jahre 1716, als er erst zwei und zwanzig Jahr alt war, durch eine satyrische Darstellung der letzten Regierungsjahre Ludwig's XIV., die ihm wenigstens zugeschrieben wurde, eine kurze Gefangenschaft in der Bastille zu. In diesem Staatsgefängnisse soll er schon an der Henriade gearbeitet haben. Bald nach seiner Befreiung, im Jahre 1718, erhielt sein Trauerspiel Oedipus den Preis bei der *französischen Akademie.* Nun fing die Periode seiner Celebrität an. Abwechselnd in der großen und üppigen Welt und unter seinen Papieren lebend, arbeitete Voltaire eben so rasch, als unermüdet, an seinem Glück und an seinem Ruhm. Schon im Jahre 1723 wurde die Henriade gedruckt, die in dieser ersten Ausgabe noch das Gedicht von der Ligue (Le Poéme de la Ligue) heißt. Im Jahre darauf erschien wieder ein Trauerspiel von Voltaire. Aber auch mit der Polizei kam er wieder in Collision. Er wurde zum zweiten Male in die Bastille gesetzt, nach sechs Monaten entlassen, und aus der Stadt Paris verwiesen. Voltaire flüchtete sich nach England, und fuhr von dort aus fort, Trauerspiele für das französische Theater zu liefern. Seine Abhandlung, die er in englischer Sprache über das Heldengedicht geschrie-

geschrieben, entstand um dieselbe Zeit. Bald nach seiner Zurückkunft in Frankreich wurden Fragmente von dem ärgerlichsten seiner Gedichte, der Pücelle, bekannt. Von dem übrigen Theile seiner Lebensgeschichte wird es genug seyn, hier nur Einiges in Erinnerung zu bringen. Die Verbindung Voltaire's mit der gelehrten Marquise Dû Chatelet veranlaßte seine Schriften über die Newtonische Physik und Astronomie. Eben diese Dame mit der Welt- und Staatengeschichte bekannter zu machen, schrieb er seine historischen Werke. Zwischen diesen ernsthaften Arbeiten entstanden seine komischen Erzählungen und Romane. Die ungerechte Hinrichtung des Jean Calas gab ihm Gelegenheit, sich dem Publicum als eifrigen Menschenfreund zu zeigen. Aber sein vorzüglichstes Augenmerk blieb immer das Theater; und weil er selbst fühlte, daß er zur Lustspielpoesie wenig Talente hatte, arbeitete er desto fleißiger, seinen Ruhm durch Trauerspiele immer höher zu heben. Dem Trauerspiele eine philosophische Tendenz zu geben, versuchte er durch seinen Mahomed, den er, um den Schein freigeistiger Nebenabsichten abzuwehren, dem Pabste zuzueignen wagte. Seine Verbindung mit dem großen König von Preußen gab seiner litterarischen Thätigkeit keine besondere Richtung, desto mehr Veranlassung aber zu Privatanekdoten, die seinen persönlichen Charakter beschimpften. Voltaire, der mit seinen übrigen Talenten auch die Kunst, Geld zu erwerben, verband, und besonders dazu seinen Umgang mit den Großen benutzte, häufte in der letzten Hälfte seines Lebens Schätze über Schätze. Gehaßt, verfolgt, verabscheuet in ganz Europa, aus mancherlei Gründen, aber auch in ganz Europa bewundert, wie wenige

höheren Einbildungskraft bis auf einen gewissen Grad ersetzte; einen redlichen Widerwillen gegen alles Phantastische und Affectirte; ein Talent, das Lächerliche der Vorurtheile zu erblicken und darzustellen, wie niemand außer ihm; aber auch eine Gewandtheit der Phantasie, durch die es ihm gelang, das Große und Pathetische in tragischen Werken mit einer Geschicklichkeit auszuführen, als ob er es ernstlich empfände. Voltaire's Grundfehler ist seine Frivolität. Diese machte ihn zu einem flüchtigen und oberflächlichen Räsonnör und zu einem schaamlosen Possenreißer. Aber elegant und delicat nach den Gesetzen des Geschmacks aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. blieb er selbst dann, wenn er schwatzte wie ein Geck, und frech wurde wie ein Satyr.

Voltaire hat nie die Absicht gehabt, den Geschmack seiner Nation zu reformiren, oder eine neue Art von Poesie in die französische Litteratur einzuführen. Er wollte nur durch dasjenige, was er für Philosophie hielt, die Poesie und Beredsamkeit gemeinnütziger machen. Aber das ästhetische Interesse, so weit er dessen fähig war, riß ihn doch immer mehr, als jedes andere, hin. Wenn man den ganzen Vorrath seiner Schriften, die in siebenzig Bänden gesammelt sind [c]), nach ihrem ästhetischen Charakter, ohne Rücksicht auf ihren Inhalt zu nehmen, beurtheilen will, kann man sie in

c) Außer der bekannten, auch in Deutschland nachgedruckten, Ausgabe der Oeuvres de Voltaire von Beaumarchais in 70 Bänden giebt es noch andere Ausgaben, die man bei Desessarts unter dem Artikel Voltaire angezeigt findet.

in drei Classen eintheilen. In die erste Classe gehören diejenigen poetischen und prosaischen Werke Voltaire's, in denen er sich an die Dichter und beredten Schriftsteller seiner Nation aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. anschließen, und die Lücken, die sie in der französischen Litteratur offen gelassen hatten, als ein neuer Classiker ausfüllen wollte, ohne sich von dem Wege, den sie betraten, weiter zu entfernen, als es der veränderte Geist der Zeit verlangte. Fast alle seine dramatischen Werke, die meisten seiner flüchtigen Poesien, auch die Henriade, und selbst seine neue Darstellung der Weltgeschichte, die ein Gegenstück zu der von Bossuet seyn soll, können hierher gerechnet werden. Die zweite Classe umfaßt die muthwilligen und übermüthigen Gedichte, Erzählungen, und andere Schriften, in denen Voltaire den Aberglauben, oder, was er für Aberglauben hielt, und die Vorurtheile, an denen sein gesunder Verstand Anstoß nahm, mit allen Waffen seines Witzes, seiner Phantasie und seiner Beredsamkeit verfolgt. Der starke Geist sucht in diesen Schriften den Vorrang selbst vor dem schönen Geiste zu behaupten. In diese Classe gehören vorzüglich Voltaire's burlesk-philosophische Romane und Erzählungen, das Alltags-Evangelium (l'Evangile du Jour), und auch die Pücelle. Die dritte Classe würde denn die Werke enthalten, in denen Voltaire ernsthaft als Philosoph räsonnirt, oder als Gelehrter unterrichtet, oder als Geschichtschreiber erzählt, also zum Beispiel seine Abhandlung über die Toleranz, seine Darstellung der Newtonischen Physik und Astronomie, seine Geschichte der Jahrhunderte Ludwig's XIV. und Ludwig's XV., seine Lebensbeschreibungen

Peter's des Ersten von Rußland und Carl's XII. von Schweden. Alle diese Schriften ausführlich zu mustern, ist hier kein Raum. Nur einige müssen noch genauer charakterisirt werden.

Voltaire's dramatische Werke sind unter seinen sämmtlichen Schriften diejenigen, auf die er den meisten Fleiß gewandt hat. Ein halbes Jahrhundert hindurch, von seinen Jünglingsjahren an bis in sein Greisesalter, dichtete er Trauerspiele. Warum einem Voltaire das Lustspiel nicht gelingen wollte, bleibt immer noch ein psychologisches Räthsel, obgleich die Bemerkung keinen Zweifel leidet, die ein französischer Kritiker gemacht hat, daß Voltaire das Lächerliche nur in den Meinungen, nicht in den Charakteren, aufzufassen verstanden. Dem gesunden Verstande Voltaire's macht es desto mehr Ehre, daß er seiner Natur kein Talent abzwingen wollte, das sie ihm versagt hatte. Räthselhaft würde auch die Vorliebe scheinen, mit welcher sich dieser frivole Geist dem Trauerspiele widmete, wenn seine Frivolität ihn selbst überall so verfolgt hätte, wie Viele glauben, die ihn nur von Einer Seite kennen. Aber Voltaire hat auch durch andere Schriften hinlänglich gezeigt, wie ernsthaft er seyn konnte, sobald er wollte. Er war nicht für die tragische Kunst geboren, wie Corneille und Racine; aber der Gedanke, diesen Dichtern zu gleichen, oder gar sie zu übertreffen, hatte seinen Ehrgeiz entflammt. Er liebte überhaupt das Große, wenn gleich nur nach den französischen Geschmacksgesetzen. Sein eigener leidenschaftlicher Charakter konnte ihm Beiträge aus seinem Innern zur Zeichnung tragischer Leidenschaften liefern. Den tragischen Styl lernte er durch

Nach-

Nachahmung von Corneille und Racine. Er hat auch keine neue Bahn in der tragischen Kunst gebrochen. Daß er ein wenig mehr äußere Handlung in das französische Trauerspiel brachte, als seine Vorgänger sich erlaubt hatten, kann eben so wenig für einen originalen Zug gelten, als, daß er ein Mal durch ein Trauerspiel ohne Liebe, die Merope, und ein anderes Mal durch ein Trauerspiel mit einer philosophischen Tendenz, den Mahomed, dem Publicum etwas Neues zeigte. Alles, was Voltaire in der tragischen Kunst Eigenes hat, ist Werk der kalten, kritischen Ueberlegung, nicht der poetischen Begeisterung. Ehe man über seine Arbeiten für das tragische Theater ein Wort des Lobes, oder des Tadels, ausspricht, muß man ein Urtheil über die ganze Gattung gefällt haben, zu der sie gehören. Wer diese Gattung so musterhaft und allein vortrefflich findet, wie die Franzosen sie finden, darf auch nicht läugnen, daß Voltaire in eben dem Sinne der dritte große Tragiker der neueren Nationen ist, wie Corneille und Racine die ersten sind. Wer über Corneille und Racine nicht nach französischen Geschmacksgesetzen, sondern etwa so urtheilt, wie oben in dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit über sie geurtheilt worden, muß wenigstens gestehen, daß Voltaire in den vorgeschriebenen Formen der französischen Tragödie mehr geleistet hat, als der Tragiker Crebillon, und überhaupt mehr, als irgend ein Dichter außer Corneille und Racine.

Voltaire's Henriade ist unter den erzählenden Gedichten, die sich der Epopöe nähern, das vorzüglichste in der französischen Litteratur. Sie

 hat

hat einen gut durchdachten, wenn gleich nur zum Theil epischen, Plan, interessante Charaktere, besonders gelungene Beschreibungen. Die Sprache ist rein und edel. Aber in die Reihe der wenigen Meisterwerke der epischen Kunst, sowohl in der alten, als der neueren Litteratur, darf die Henriade nicht gestellt werden. Es fehlt ihr, wie der Pharsalia Lucan's und der Geschichte des zweiten punischen Krieges von Silius Italicus, durchaus an poetischer Magie. Sie ist mehr ein historisches, als ein episches Gedicht. Da die Begebenheit aus der neueren Geschichte genommen ist, konnte sie nicht wohl auf eine schickliche Art durch Wunder und Einwirkung übernatürlicher Wesen gehoben werden. Schon der Anfang des Gedichts, besonders die Anrufung der Wahrheit, die doch hier nur die historische Wahrheit seyn kann, wirkt der epischen Täuschung entgegen. Die Maschinerie, zu welcher *Voltaire* seine Zuflucht nahm, ist das Frostigste in der ganzen Composition. Die Vision, in welcher Heinrich den König Ludwig den Heiligen erblickt, macht nicht mehr Effect, als jeder poetisch erzählte Traum. Daß Heinrich im Traume, von Ludwig dem Heiligen geleitet, in den Himmel und die Hölle nach christlichen Religionsbegriffen blickt, ist erzwungene Ausschmückung der historischen Wahrheit. Noch mehr aber wird die epische Täuschung gestört durch die allegorischen Personen, obgleich, nach einem uralten Herkommen in der französischen Litteratur, die Nation der kalten, aus den scholastischen Zeiten herstammenden Allegorie in der Litteratur nicht müde zu werden schien [d]). Die allegorischen Personen, die

d) Vergl. den vorigen Band, S. 36., und nachher durch das ganze Werk.

die Zwietracht, die Politik, die Wahrheit, die in der Henriade figuriren, erscheinen um so auffallender als abstracte Begriffe ohne Individualität, weil sie auf eine ähnliche Art, wie der heilige Ludwig, eine historische Person, an der Handlung Theil nehmen. Voltaire selbst hat die Hindernisse nicht verkannt, mit denen er zu ringen hatte. Er hat sich vortrefflich darüber in der Abhandlung erklärt, die er seiner Henriade beifügte. Diese Abhandlung mag im Ganzen noch so unbefriedigend seyn; sie ist doch ein merkwürdiger Beweis der Geistesfreiheit, mit der sich Voltaire, der alles Vorurtheil haßte, auch über Nationalvorurtheile zu erheben wußte, wenn nicht sein persönliches Interesse ihn irre machte. Nachdem er den epischen Gedichten anderer Nationen nach seiner Einsicht Gerechtigkeit widerfahren zu lassen gesucht, sagt er ausdrücklich: "einem Franzosen müsse es schwerer, als jedem Anderen, werden, ein episches Gedicht zu machen; denn unter allen cultivirten Nationen sei die französische am wenigsten poetisch. Die dramatische Poesie habe noch das meiste Glück in Frankreich gemacht, weil sie conversationsmäßig sei. Ein so offenes Geständniß aus der Feder eines der berühmtesten französischen Dichter darf in der Geschichte der französischen Litteratur nicht übersehen werden [e]).

Wer

e) Die ganze Stelle ist so merkwürdig, daß ich sie hierher setze. Aber Voltaire dachte freilich nicht immer so, wie damals, als er in England diese Abhandlung schrieb.

Il faut avouer *qu'il est plus difficile à un François qu'à un autre de faire un poëme épique;* mais ce n'est ni à cause de la rime, ni à cause de la séche-

resse

Wer poetisches Verdienst auf Kosten des moralischen dulden kann, muß die schaamlose Pücelle von Voltaire nicht nur der Henriade, sondern auch allen Gedichten vorziehen, die man komische Epopöen zu nennen pflegt. Denn glücklicher, als in der Pücelle, ist das wahre Epos mit seiner poetischen Maschinerie noch nie im Geiste der komischen Poesie umgestaltet, um den höchsten, freilich auch scandalösesten, Effect hervorzubringen, dessen die komische Erzählung fähig ist. Gerade in diesem Gedichte und in den komischen Romanen, der Prinzessin von Babylon, dem Candide, dem Mikromegas, dem Zadig, glänzt Voltaire's Genie vorzüglich. Da ist die Originalität, die seinen ernsthaften Werken fehlt, nicht zu verkennen. Der muthwillige Anstrich von Philosophie erhöhet in

resse de notre langue. Oserai-je le dire? c'est que *de toutes les nations polies la notre est la moins poëtique.* Les ouvrages en vers qui sont les plus à la mode en France sont les pieces de théâtre: ces pieces doivent être écrites dans un *style naturel, qui approche assez de celui de la conversation.* Despréaux n'a jamais traité que des sujets didactiques, qui demandent de la simplicité: on sait que l'exactitude et l'élégance font le mérite de ses vers, comme de ceux de Racine, et lorsque Despréaux a voulu s'élever dans une ode, il n'a plus été Despréaux.

Ces exemples ont en partie accoutumè la poésie française à une marche trop uniforme: l'esprit géométrique, qui de nos jours s'est emparé des belles lettres, a encore été un nouveau frein pour la poësie. Notre Nation, regardée comme si légere par des étrangers qui ne jugent de nous que par nos petits-maitres, est de toutes les nations la plus sage, la plume à la main. La *méthode* est la qualité dominante de nos écrivains.

in diesen komischen Romanen den Reiz der genialischen Erfindung und des eben so pikanten, als durch hinreißende Natürlichkeit, in den behendesten Sprüngen des Witzes, das Interesse fesselnden Styls. In dieser Manier hatte Voltaire keinen Vorgänger, und kein Nachahmer hat ihn erreicht.

Die übrigen, ernsthaften und komischen Werken dieses außerordentlichen Kopfs sind mehr, oder weniger, reich an gesundem Verstande und treffendem Witz, aber auch an Frivolität, menschenfeindlicher Satyre, offenbarer Bosheit, und unverantwortlicher Versündigung gegen das moralische Gefühl. Durch diese Versündigung werden nicht selten auch die komischen Gemählde, die Voltaire übrigens mit Meisterhand zeichnete, entstellt; denn er läßt nicht leicht eine Gelegenheit fahren, in solchen Gemählden die empörendsten Bilder des menschlichen Elends mit der bittersten Polissonerie zu mischen. Dadurch hat er unläugbar den Verfassern einiger der neuesten Romane von scandalöser Art vorgearbeitet, zum Beispiel dem verworfenen Menschen, aus dessen Feder das fleißig gelesene Machwerk, die Justine, geflossen ist.

Der Einfluß, den Voltaire auf die französische Litteratur überhaupt gehabt hat, drückt die Wagschaale des Schadens, den seine Schriften, ihrer Natur nach, stiften mußten, tief nieder. Nach Voltaire's Beispiele hat man in Frankreich fortgefahren, die ernsthaftesten Untersuchungen, sobald sie ein wenig verwickelt werden, durch ein Bon-Mot abzuthun, mit der philosophischen und historischen Wahrheit wie mit einem Fangballe zu spielen, witzige Einfälle für gesunde Urtheile zu nehmen,

er nach Paris zurück, noch immer nicht ahndend, was für eine große Rolle er unter den Philosophen und schönen Geistern spielen sollte. Aber er machte die genauere Bekanntschaft Diderot's und der so genannten Encyklopädisten; er hörte die schönen Geister mit einer bis dahin unerhörten Freimüthigkeit und Kühnheit über metaphysische, politische, ästhetische Streitfragen räsonniren; er räsonnirte mit, phantasirte für sich, schwärmte für Ideen und Einfälle, wagte sich endlich im Jahre 1750 an die Beantwortung der Preisfrage der Akademie zu Dijon über das Verhältniß der Künste und Wissenschaften zur moralischen Veredelung des Menschen. Es ist gar nicht wahrscheinlich, was man neuerlich berichtet hat, daß Rousseau durch Diderot bewogen sei, jene Preisfrage parador zu beantworten, um Aufsehen zu erregen. Rousseau's frühere Lebensgeschichte beweiset wenigstens, daß es nicht in seinem Charakter lag, so eitel er auch übrigens war, auf litterarische Celebrität Jagd zu machen, wie Voltaire und Andere, die das Geschäft, sich berühmt zu machen, recht methodisch betrieben. Auch hat er nicht verdient, daß man seinem eigenen Berichte von dem Eindrucke, den die interessante Preisfrage auf ihn gemacht, und die Ekstase, in die sie ihn versetzt habe, den historischen Glauben versage. Die Preisschrift selbst, die, bekanntlich, ihres paradoxen Inhalts ungeachtet, gekrönt wurde, ist auch mit einer solchen Wärme und Fülle der Beredsamkeit geschrieben, wie wohl schwerlich ein Schriftsteller, der nur frappiren und sich einen Nahmen machen will, zu schreiben vermag. Es war die erste lange zurückgehaltene Explosion eines energischen, auf mannigfaltige Art gebildeten Geistes, der sich end-

nur eines Uhrmachers Sohn, erbte den republikanischen Stolz der Bürger dieses kleinen, blühenden Freistaats. Die Genfer standen lange schon in dem Rufe eines hellen Verstandes und einer ungemeinen Betriebsamkeit; aber durch Anlagen zur Poesie hatten sie sich nie ausgezeichnet. Rousseau unterschied sich durch die poetische Richtung seines Geistes auch von den berühmtesten seiner Mitbürger. Aber er selbst wußte in den ersten dreißig Jahren seines Lebens noch nicht, wozu ihn die Natur bestimmt hatte, und wie er seinen Geist bilden sollte. Durch Erziehung und Unterricht hatte er weder von der Poesie, noch von der Philosophie, einen bestimmten, weder falschen, noch richtigen, Begriff bekommen. Seine Talente hatten sich in einer seltsamen Verwirrung unter einem unaufhörlichen Wechsel von ganz verschiedenen Umgebungen entwickelt. Schwärmerisch war seine Denkart immer gewesen; aber er hatte selbst nicht gewüßt, was er wollte. Aus einem Protestanten war er ein Katholik geworden, von der katholischen Kirche wieder zur protestantischen umgekehrt. Er war Bedienter in vornehmen Häusern gewesen, hatte sich mit vielem Glück auf Musik gelegt, hatte der Frau von Warens gefallen, war von dieser Frau in ihr Bett aufgenommen, und hatte sich zu trösten gewußt, als er sich von ihr trennen mußte. In seinem dreißigsten Lebensjahre kam er nach Paris. Noch vergingen beinahe zehn Jahre, ehe die Periode seiner Celebrität anfing. Indessen hatten ihn seine Talente und die Kenntnisse, die er sich durch Lectüre ohne einen bestimmten Plan erworben, so weit gebracht, daß er bei der französischen Gesandtschaft zu Venedig angestellt werden konnte. Von Venedig kam

Wenn diese Laune einer andern Platz machte, widersprach er sich selbst. Ein so hypochondrischer Enthusiast, wie Rousseau, mußte der Welt und sich selbst zur Last werden, als es ihm unglücklich ging, wo er nur Dank und Ruhm zu verdienen geglaubt hatte. Rousseau wurde Märtyrer seines Eifers für Wahrheit und Recht. Er gefiel sich in seiner Märtyrerwürde; aber er hatte nicht die Kraft, sich mit dem Schicksale zu messen. Er war zu sehr an ein weichliches Hinbrüten über edeln Gesinnungen gewöhnt. So männlich er von republikanischen Tugenden sprach, so weibisch zeigte er sich in seinem Unglück. Jeder Gutgesinnte mußte ihn bedauern, als er, verfolgt und verbannt über Grundsätze, zu denen sich ungestraft so viele andere der so genannten Philosophen öffentlich bekannten, aus einem Lande in das andere flüchtete. Aber wer konnte ihm helfen? In der thörichten Einbildung, daß *die ganze* Welt gegen ihn verschworen sei, stieß er jede Hand, die ihm Trost und Hülfe darreichte, mit cynischer Rauhheit zurück. Die Gespenster, mit denen ihn seine Einbildungskraft umgab, verfolgten ihn weit mehr, als die Menschen, gegen die er mit Recht zürnte. Daß er in der Ruhe, die man ihm zuletzt gönnte, sein trauriges Leben selbst abgekürzt habe, ist nicht erwiesen, aber auch nicht unwahrscheinlich. Er starb im Jahre 1778, also in demselben Jahre mit Voltaire. Der Tod beider berühmten Schriftsteller interessirte ganz Europa; aber Rousseau hinterließ ein ganz anderes Andenken, als Voltaire. Rousseau hat sich ein unvergängliches Denkmal in dem Herzen aller derer errichtet, die ihn selbst aus seinen Schriften kennen, und die nicht gegen die Grundsätze eingenommen sind, welche er mit

einer Beredsamkeit vorgetragen hat, wie kein Schriftsteller außer ihm. Alle Menschenkenntniß, die von tief empfundenen Eindrücken ausgeht, müßte trügen, wenn Rousseau, mit aller Schwäche und allen Fehlern seines Charakters, der Mann gewesen wäre, der er in dem Bildnisse zu seyn scheint, das einige, übrigens ehrenwerthe Sittenrichter, die ihn persönlich gekannt, zum Beispiele Marmontel in seinen Memoires, von ihm entworfen haben. Ein so ruhiger, gesetzter, bedachtsamer, die Gesetze und Formen der bürgerlichen Klugheit sorgfältig beobachtender, keines Enthusiasmus, keines tiefen Gefühls fähiger Sittenrichter, wie Marmontel, konnte sich gar keinen Begriff machen von dem Charakter eines so schwärmerischen, unbesonnenen, zerstreuten, und noch dazu hypochondrischen Menschen wie Rousseau. Wer nicht selbst ein Schwärmer ist, wird die ungeheuren Verirrungen dieses Sonderlings nicht zu rechtfertigen unternehmen. Aber wer, durch die Beobachtung des äußeren Lebens eines so merkwürdigen Mannes nicht bestochen, sich auch nur einige Schlüsse erlaubt, um in das Innere eines ungewöhnlichen Charakters einzudringen, der kann in Rousseau's sämmtlichen Werken den Abdruck einer schönen Seela nicht verkennen. Diese Beredsamkeit, die in die Tiefen des Herzens eindringt, stammt aus den Tiefen des Herzens. So, wie Rousseau schreibt, hat der Egoismus nie geschrieben. Rousseau war ein Egoist in dem Sinne, wie es alle Hypochondristen sind, die sich mit der Welt nicht vertragen können, weil die Welt sich nicht bequemen will, widersinnige Launen zu respectiren. Aber ein Heuchler war Rousseau so gewiß nicht, als die Wahrheit auch in Schriften einen Charakter hat, den die

in der Einbildungskraft des Lesers den moralischen Reflexionen zu weichen. Im Emil wird durch die Einkleidung der Pädagogik in die Form eines Romans das Abstracte mit dem Individuellen vermischt, um die Anwendung der neuen Grundsätze der Erziehung an einem Beispiele zu zeigen. Aber diesem Beispiele selbst fehlt die Individualität, weil es in allen Zügen berechnet ist, der Regel angepaßt zu werden. Eine Abhandlung ohne diesen überflüssigen Schmuck würde den Zweck der Belehrung besser erreicht, und nicht zu den Mißverständnissen Veranlassung gegeben haben, die nicht ausbleiben konnten, als die Classe von Menschen, die wohl Romane, aber keine Abhandlungen lesen mag, das wirkliche Geschäft der Erziehung romanhaft zu betreiben und aus jedem Knaben einen Emil zu machen versuchte. Aber der Emil so wohl, als die neue Heloise, sind reich an *Stellen, die* zu dem Schönsten gehören, was einem Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts gelungen ist.

Die wenigen Werke, in denen Rousseau sich ganz als Dichter, ohne zu philosophiren, hat zeigen wollen, sind nur als Uebungsstücke anzusehen, durch die er weder Epoche machen, noch besonderen Ruhm erwerben wollte.

In den beiden Abhandlungen von Rousseau über das Verhältniß der Künste und Wissenschaften zur Moralität des menschlichen Geschlechts, und über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen, ist der Styl mehr oratorisch, als didaktisch. Auch sein Brief an D'Alembert über den Vorschlag, ein Theater in Genf zu errichten, ist mehr eine Rede, als eine Abhandlung. Rousseau lernte

nicht

nicht eher eine rein didaktische Prose schreiben, als bis seine Phantasie sich fast ganz auf das traurige Geschäft, ihn selbst zu quälen, einschränkte. Sein berühmtes Buch vom Gesellschaftsvertrage ist bis zur Trockenheit didaktisch, aber ein Muster der Präcision des Ausdrucks. Durch eine ähnliche, zum Bewundern elegante Präcision zeichnen sich seine Briefe über die Botanik und mehrere Artikel in seinem Wörterbuche der Musik aus. Die Schriften, in denen er von sich selbst spricht, sind zu sehr durchdrungen von der schmerzlichsten Hypochondrie, als daß nicht auch der Styl zuweilen etwas Peinliches hätte bekommen sollen.

Rousseau hat auf einen, freilich auch nur kleinen Theil des französischen Publicums mehr gewirkt, als auf die französische Litteratur. Seine Romane sind nachgeahmt, aber ohne besondern Erfolg. Der schwärmerische Ernst seiner Schriften wurde kein Gegengewicht gegen die Flüchtigkeit und Frivolität der schönen Geister in Frankreich. Noch immer steht er wie einsam unter den französischen Schriftstellern da. Aber seine Beredsamkeit hat eine Menge von Ideen in Umlauf gebracht, die beim Ausbruche der großen Revolution nur gar zu tief in das Schicksal des zerrütteten Staats eingriffen.

Die Encyklopädisten.

Mit dem Nahmen Encyklopädisten kann man in der Geschichte der französischen Litteratur am kürzesten sowohl die Urheber und Herausgeber

matik, daß er Unterricht geben und sich dadurch eine anständige Subsistenz verschaffen konnte. Er fügte sich bald in den gewöhnlichen Gang des bürgerlichen Lebens, wurde Hausvater, und auch von Denen, die seinen Geist nicht beurtheilen konnten, als ein rechtlicher Mann geschätzt. Aber sein Geist und seine Kenntnisse brachten ihn bald in Verbindung mit den besten Köpfen in Paris. Nach dem Zeugnisse seiner Freunde hat er noch besser gesprochen, als er schrieb. Er gerieth leicht in enthusiastische Bewegung. Da er sich mit Lebhaftigkeit für alles Wissenswürdige interessirte, konnte er auch seine litterarischen Beschäftigungen nicht auf ein gewisses Fach einschränken. Mathematik, Physik, Philosophie, schöne Litteratur, zogen ihn abwechselnd an. Ein so encyklopädischer Kopf, wie Diderot, mußte es seyn, der auf den Gedanken gerieth, ein summarisches Archiv aller Kenntnisse, die sich der menschliche Geist bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erworben, in der Form eines universellen Real-Wörterbuchs zu veranstalten. Ein so enthusiastischer Mensch, wie Diderot, mußte es seyn, der sich von der Ausführung dieses Gedankens durch keine Schwierigkeiten abschrecken ließ, und im Eifer für seinen Plan auf den Schaden nicht achtete, den ein solches Werk stiften konnte. Diderot bedachte nicht, daß nur der Dilettantengeist, der das Interessanteste auf dem kürzesten Wege sucht, aber sich auch gewöhnlich mit dem Oberflächlichen und Einseitigen begnügt, seine Rechnung bei einer Encyklopädie finden konnte, die schon deßwegen ein einseitiges, dürftiges, seinem eigenen Zwecke widersprechendes Werk werden mußte, weil es dem Verfasser eines jeden Artikels überlassen blieb, von den

Entdeckungen und Meinungen Anderer aufzunehmen, was ihm das Wissenswürdigste schien. In den philosophischen und ästhetischen Artikeln wurde nun gar, als die viel versprechende Encyklopädie zu Stande kam, die besondere Vorstellungsart der Bearbeiter dieser Artikel als der Canon der Wahrheit angenommen, damit die Encyklopädisten um so bequemer dasjenige in die Welt einführen konnten, was bei ihnen vorzugsweise Philosophie hieß. Diderot hatte Verstand und Glück genug, sich den Verfolgungen zu entziehen, denen seine Encyklopädie nicht entgehen konnte. Das große Werk wurde ein Mal von der Polizei mit Arrest belegt; aber nur die Drucker, nicht die Verfasser, wurden bestraft; und bald nachher mußte die Regierung den Verkauf wieder erlauben, weil sie zu schwach war, ihn zu verhindern. Diderot wurde noch Mitglied der Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Er starb in Frieden zu Paris, im Jahre 1784.

Diderot's Schauspiele, durch die er Epoche in der schönen Litteratur machen wollte, sind im Grunde nur Resultate seiner Philosophie. Er hatte wenig poetisches Gefühl. Seine Phantasie arbeitete nur seinem Verstande vor. Aber er interessirte sich mit moralischer Wärme für Wahrheit und Natur. Er war ein kühner und liberaler Denker, der sich durch conventionelle Geschmacksregeln so wenig, wie durch andere Vorurtheile, einschränken ließ. Er hatte einen so feinen Tact für moralische Verhältnisse, und ein solches Talent, die natürliche Sprache des gemeinen Lebens in Schriften nachzuahmen, daß ihm der Versuch, ein Paar bürgerliche Trauerspiele oder rührende Comödien nach seinen

Grund-

Grundsätzen zu erfinden und auszuführen, gelingen konnte. Ob er gleich Schritt vor Schritt, wie ein Geometer, nach Grundsätzen seinen dramatischen Weg ausmaß und recht methodisch den Effect jeder Scene und fast jedes Worts berechnete, so vermied er doch, eben durch die feinste Kunst, den Schein der Anstrengung. Es giebt keine natürlicheren Theaterstücke als den Hausvater (le Pere de famille) und den natürlichen Sohn (le Fils naturel) von Diderot. Auf moralische Rührung ist das Interesse und der Effect dieser beiden Schauspiele berechnet; und kein Schauspiel hat seinen Zweck besser erreicht. Aber durch die Grundsätze, nach denen Diderot arbeitete, wurde er ganz von dem nächsten Zwecke der Kunst abgezogen. Sein redlicher Eifer für Wahrheit und Natur machte ihn blind gegen das Ideale in der Kunst. Sein moralischer Enthusiasmus verrückte ihm ganz und gar den Standpunkt zur freien Beurtheilung poetischer Darstellungen. Er wollte, daß Gedichte und Kunstwerke überhaupt unmittelbar nach dem moralischen Nutzen geschätzt werden sollten. Diderot ist der Stifter des falschen Naturalismus und Moralismus, der nachher besonders in Deutschland Eingang gefunden und lange Zeit das deutsche Theater beherrscht hat. Erfinder der rührenden Comödie oder des bürgerlichen Trauerspiels kann er nicht heißen, da die ganze Gattung nach und nach entstand. Wenn man die Reihe von Moliere's Misanthropen an, der wenigstens schon einige rührende Scenen hat, bis zu dem Rangsüchtigen (Glorieux) von Destouches, der beinahe schon ganz aufhört, ein Lustspiel zu seyn, und von da weiter bis zu den Schauspielen von La Chaussee ver-

 folgt,

folgt, deren zum Beschlusse dieses Buchs noch ein Mal gedacht werden soll, so sieht man bald, daß Diderot in dieser Gattung nur das Extrem erreicht, und eben dadurch sich am weitesten von der wahren Idee der dramatischen Poesie entfernt hat. Das Verdienst aber bleibt ihm, nach seinen Grundsätzen etwas Vorzügliches geliefert, und diese Grundsätze selbst mit eben so vielem Scharfsinn, als Eifer für das Gute, verfochten zu haben.

Diderot würde höchstwahrscheinlich bei den Grundsätzen, mit denen er sich begnügte, nicht stehen geblieben seyn, wenn er sich nicht, ohne es selbst zu wissen, von dem Geiste des Zeitalters hätte fortreißen lassen, dem er sich widersetzen wollte. Die schlaffe Schöngeisterei, zu der sich der litterarische Geschmack der Franzosen immer mehr hinneigte, war ihm durchaus zuwider. Seine Abhandlung *über das Schöne* (Discours sur le Beau) und noch mehr sein Brief über die dramatische Poesie (Sur la poésie dramatique) an seinen Freund Grimm sind reich an Gedanken, in denen man den hellen Kopf erkennt, der tiefer, als alle seine Vorgänger unter den französischen Aesthetikern in das Innere der Kunst einzudringen strebt, ob er gleich fast immer das Ziel seiner Bestrebungen verfehlt. Hätte er mehr poetisches Gefühl gehabt, so würde sein Verstand sich im Gebiete der Schönheit und *Kunst* besser zurecht gefunden haben. Aber er verwechselte nicht nur unablässig das ästhetische Interesse mit dem moralischen; er wurde noch dazu verstrickt in die Netze der flüchtigen Philosophie, die gerade damals die Modephilosophie in Frankreich wurde. Anstatt mit festem Schritte sein Ziel zu verfolgen, räson-

räsonnirte er in kühnen Sprüngen hin und her, und glaubte, am Ziele zu seyn, wenn er eine Meinung verfechten konnte, in der etwas Neues und Paradoxes lag. Um sich muthig über alle Vorurtheile zu erheben, verließ er sich blindlings auf die Natur. Er blickte nicht tiefer, als die übrigen französischen Modephilosophen und starken Geister seiner Zeit, in das Innere des menschlichen Geistes überhaupt. Durch seine Urtheile über Schönheit und Kunst hat er mehr Verwirrung gestiftet, als ästhetische Aufklärung befördert. Aber wer sich nicht von den Sophismen dieses beredten Naturalisten verblenden läßt, kann vieles von ihm lernen. Diderot ist einer von den Schriftstellern, in deren Gedanken Wahres und Falsches so durch einander gemischt ist, daß sie bestimmt zu seyn scheinen, in andern guten Köpfen bessere Gedanken zu erwecken. Wäre sein eigener Geschmack solider gewesen, so würde er nicht, um auch die Mode der Frivolität mitzumachen, seinen Nahmen durch einen schmutzigen Roman (Les bijoux indiscrets) befleckt haben, der pikant und witzig seyn soll, aber nicht einmal das Verdienst hat, unterhaltend zu seyn. Zwei Romane von ihm, Jakob der Fatalist (Jacques le Fataliste), und die Nonne (La Religieuse), die nach seinem Tode gedruckt sind, sollen philosophisch und moralisch seyn [g]).

Dide-

g) Man kann es als einen Beitrag zur Geschichte des französischen Begriffs der Philosophie ansehen, daß in den Oeuvres *philosophiques* de Mr. D***(iderot), Amsterdam, 1772, in 6 Octavbänden auch Diderot's Schauspiele und der schmutzige Roman Les bijoux in-

di-

Diderot's Styl ist in allen seinen prosaischen Werken, die physikalischen und mathematischen ausgenommen, fast immer enthusiastisch und oft declamatorisch. Selten hat er die männliche Ruhe, die zur Würde des didaktischen Vortrags gehört. Es ist die Agitation eines lebhaften Geistes, der seine Gedanken in der Form ausschüttet, wie sie in ihm entstanden. Die Dunkelheit, die man ihm vorgeworfen hat, unterscheidet ihn von dem Styl der übrigen Schriftsteller von der Partei der flüchtigen Philosophen. Diderot verlor sich in dunkeln Phrasen, wenn er nicht oberflächlich räsonniren wollte.

* * *

Nächst Diderot ist Jean le Rond d'Alembert der merkwürdigste unter den französischen Encyklopädisten. Er war ein Findelkind, geboren zu Paris im Jahre 1717. Das Schicksal begünstigte sein Emporkommen. Mit seltener Bescheidenheit genoß er die Früchte seiner Talente und Kenntnisse. Allgemein geachtet, und von den Großen nicht weniger, als von den Philosophen, gesucht, lebte er am liebsten im Stillen unter seinen Büchern und im vertrauten Umgange mit einigen Freunden, selbst nachdem er Sekretär der französischen Akademie, und Mitglied der Akademien der Wissenschaften zu London, Petersburg, Stockholm und Berlin geworden war. Er starb im Jahre 1783. Für die mathematischen Wissenschaften war er geboren. Aber das Gemisch von Philosophie und schöner Litteratur, das

discrets zu lesen sind. Eine neue Ausgabe der Oeuvres *completes* de Diderot ist im Jahre 1800 zu Paris in 15 Duodezbänden erschienen.

das für Diderot so viele Reize hatte, gefiel auch dem sanfteren, keinesweges enthusiastischen, aber feinen, liberalen und eleganten D'Alembert. Sein Styl in den inhaltreichen Abhandlungen und Reflexionen, die man als freie Beiträge zur Philosophie der Encyklopädisten ansehen kann, ist anspruchslos, klar, bestimmt, geistreich und gefällig. Das Schöne aber war für ihn nichts weiter, als das Elegante. Die Poesie der Franzosen selbst war ihm noch nicht prosaisch genug. Er achtete, wie mehrere Mathematiker vor und nach ihm, wenig auf Geistesunterhaltung, bei der es nichts zu räsonniren giebt. Um die Poesie mit der Philosophie, seinem Bedünken nach, auszugleichen, that er den Dichtern den Vorschlag, gedankenreicher, als bisher, zu seyn, daß heißt, noch mehr, als bisher, in Versen zu räsonniren, oder wenigstens unmittelbar für den Verstand zu dichten, und die Phantasie für sich selbst sorgen zu lassen [h]).

Auch Claude Adrien Helvetius, geboren zu Paris im Jahre 1715, darf zu den Encyklopädisten gezählt werden, ob er gleich keinen Artikel in der großen Encyklopädie ausgearbeitet hat. Auch er wäre vermuthlich ein besserer Philosoph geworden, wenn er nicht im Schooße der Ueppigkeit erzogen wäre und nicht schon in seiner Jugend die Grundsätze des raffinirtesten Epikureismus eingesogen hätte; denn er war sehr gutmüthig, und ein Mann

h) Zu den bekannten Mélanges de littérature von D'Alembert sind vor einigen Jahren noch Oeuvres posthumes de D'Alembert (Paris, an VIII., in 2 Octavbänden) hinzugekommen.

Mann von ungemeinem Scharfsinn. Aber er machte unter den französischen Philosophen die neue Mode mit. Um sich über die Vorurtheile des Volks zu erheben, speculirte er so lange über die menschliche Natur, bis er mit dem traurigen System im Reinen war, nach welchem der Mensch nur das schlaueste Thier, Eigennutz, durch lange Weile motivirt, der letzte Grund aller menschlichen Handlungen, und Religion, mit allen ihren Hoffnungen, ein Hirngespinnst ist. Aus der Manier, in der er dieses System vorgetragen hat, blickt der schöne Geist eben so keck hervor, als der neumodische Philosoph. Das didaktische Gedicht von Helvetius über das Glück (Sur le bonheur) hat wenig poetischen Werth, aber es beweiset doch, in was für einer Art von Poesie sich dieser Philosoph gefiel. Helvetius starb, nachdem er als Finanzpächter ein großes Vermögen erworben hatte, im Jahre 1771.

Was die Philosophie der Encyklopädisten im Verhältnisse zur schönen Litteratur besonders merkwürdig macht, ist die antipoetische Tendenz dieser Philosophie. Wenn die Franzosen schon vorher, nach Voltaire's Ausspruche, unter allen cultivirten Nationen die am wenigsten poetische waren, so wurde durch die Verbreitung der Grundsätze der Encyklopädisten das wenige poetische Gefühl, das sich in Frankreich erhalten hatte, noch mehr geschwächt. Denn die Poesie mag von den Moralsystemen noch so unabhängig seyn; ein wahrhaft poetischer Enthusiasmus wird nie in der Seele eines Menschen erwachen, der gewöhnt ist, entweder, mit Helvetius, die Menschheit nur als eine besondere Art von Thierheit zu studiren und seine zartesten

Empfin-

Empfindungen zu zerfasern, um sie nach Principien des Egoismus zu deduciren, oder, mit Diderot, im Schönen nur das Natürliche und das Rührende zu erblicken, oder gar, mit D'Alembert, von der Poesie zu verlangen, daß sie auf eine ähnliche Art, wie die Mathematik, den Verstand beschäftige. Aber die Frivolität, die wie ein Krebsschaden an allen edleren Gefühlen nagt, mußte auch in der schönen Litteratur der Franzosen befördert werden durch eine Philosophie, die den Menschen so tief herabwürdigt, daß ihm, wenn er consequent seyn will, nichts Besseres übrig bleibt, als, aus Allem, aus dem Guten, wie aus dem Bösen, einen Scherz zu machen.

Beschluß der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Die große Anzahl französischer Dichter und beredten Schriftsteller, die sich nach dem Zeitalter Ludwig's XIV. mehr, oder weniger litterarisches Verdienst erworben, aber in keiner Hinsicht Epoche gemacht, oder durch Superiorität des Genies der französischen Litteratur eine andere Gestalt gegeben haben, kann in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit, nachdem von Voltaire, Rousseau und den Encyklopädisten ausführlicher die Rede gewesen ist, am bequemsten übersehen werden, wenn man jeden von ihnen in die Classe stellt, in der er sich am meisten ausgezeichnet hat.

1. Auf-

Diderot's Styl ist in allen seinen prosaischen Werken, die physikalischen und mathematischen ausgenommen, fast immer enthusiastisch und oft declamatorisch. Selten hat er die männliche Ruhe, die zur Würde des didaktischen Vortrags gehört. Es ist die Agitation eines lebhaften Geistes, der seine Gedanken in der Form ausschüttet, wie sie in ihm entstanden. Die Dunkelkeit, die man ihm vorgeworfen hat, unterscheidet ihn von dem Styl der übrigen Schriftsteller von der Partei der flüchtigen Philosophen. Diderot verlor sich in dunkeln Phrasen, wenn er nicht oberflächlich räsonniren wollte.

* * *

Nächst Diderot ist Jean le Rond d'Alembert der merkwürdigste unter den französischen Encyklopädisten. Er war ein Findelkind, geboren zu Paris im Jahre 1717. Das Schicksal begünstigte sein Emporkommen. Mit seltener Bescheidenheit genoß er die Früchte seiner Talente und Kenntnisse. Allgemein geachtet, und von den Großen nicht weniger, als von den Philosophen, gesucht, lebte er am liebsten im Stillen unter seinen Büchern und im vertrauten Umgange mit einigen Freunden, selbst nachdem er Sekretär der französischen Akademie, und Mitglied der Akademien der Wissenschaften zu London, Petersburg, Stockholm und Berlin geworden war. Er starb im Jahre 1783. Für die mathematischen Wissenschaften war er geboren. Aber das Gemisch von Philosophie und schöner Litteratur, das

discrets zu lesen sind. Eine neue Ausgabe der Oeuvres *completes* de Diderot ist im Jahre 1800 zu Paris in 15 Duodezbänden erschienen.

bürgerlich, aber nicht ohne Interesse [k]). Jean Baptiste Vivien de Chateaubrün gab sich viele Mühe, seinen tragischen Styl unmittelbar nach dem griechischen des Sophokles und Euripides zu bilden. Er starb im Jahre 1775 [l]). Unter den noch lebenden Verfassern französischer Trauerspiele hat sich Hr. Dücis, Mitglied des Nationalinstituts, besonders durch seine Bearbeitung einiger Stücke von Shakespear für das französische Theater ausgezeichnet, Hr. Chenier durch seine patriotischen Trauerspiele berühmt gemacht, und Hr. Mercier durch kühne Abweichung von den eingeführten Regeln Aufsehen erregt [m]).

In der Zwittergattung, die zwischen dem Lustspiele und dem Trauerspiele in der Mitte liegt, glänzte noch vor Diderot der elegante Nivelle de la Chaussee, der vom Jahre 1691 bis 1754. lebte. Er hat das Verdienst, den bürgerlichen Ton dieser Art von Schauspielen durch Zartheit der Empfindung und Feinheit des Dialogs in vortrefflichen Versen sehr veredelt und sich überhaupt weit mehr, als Diderot, dessen dramatische Manier sich fast ganz in rührende Prose verliert, der wahren Poesie genähert zu haben [n]). Ein gewisser Landois, der in

k) Oeuvres de Mr. Le Mierre, Paris, 1780, 2 Octavbände.

l) Oeuvres de Mr. de Chateaubrun, Paris, 1754, in Octav.

m) Die Ausgaben der Werke dieser noch lebenden Dichter, die vielleicht noch manche Veränderung mit ihren Arbeiten vornehmen, anzuzeigen, ist hier nicht der Ort.

n) Oeuvres de Mr. de la Chaussée, Paris, 1762, 6 Duodezbände.

in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lebte, und von einigen gegen Diderot sehr eingenommenen Litteratoren der wahre Erfinder des bürgerlichen Trauerspiels oder der rührenden Comödie genannt wird, verdient diesen Nahmen eben so wenig, als Diderot, da die ganze Gattung nach und nach, gleichsam von selbst, entstand. An La Chaussee schließt sich auch die geistreiche Frau von Grafigny, die bekannter durch ihre Romane geworden ist.

Das eigentliche Lustspiel der Franzosen verlor nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. weniger an Feinheit, als an poetischem Werth und an komischer Kraft. Das Bedürfniß und der Geist der Nation veranlaßten indessen die Entstehung einer desto größeren Menge neuer Lustspiele. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, geboren im Jahre 1688, hatte weniger Talent zur dramatischen Poesie, als zur Romanendichtung. Die Manier, in der er seine Lustspiele schrieb, ist zum Theil prosaisch bis zur platten Natürlichkeit, und zum Theil so pretiös und raffinirt, daß man sie nicht unbillig mit einem Spottnahmen das Marivaudage nannte. Gleichwohl fand sich im Publicum eine Partei, die sich sehr für dieses Marivaudage interessirte. Marivaux starb im Jahre 1765 o). Louis de Boissy, der vom Jahre 1694 bis 1758 lebte, wandte weniger Fleiß auf den Plan seiner Lustspiele, als auf muntere und feine Charakterzeichnung. Er hat ziemlich viel für das Theater geschrie-

o) Oeuvres de théatre de Mr. de Marivaux, Amsterdam, 1754, 4 Octavbände.

geschrieben [p]). Poullain de St. Foix, ein witziger Kopf, der in Militärdiensten stand, wußte auch als Lustspieldichter durch gute Einfälle zu interessiren. Er starb im Jahre 1776 [q]). Keiner unter den witzigen Köpfen, welche die dramatische Litteratur der Franzosen mit neuen Lustspielen bereicherten, näherte sich durch komische Kraft und Wahrheit dem Moliere so sehr, als Alexis Piron, geboren zu Dijon im Jahre 1689. Er hatte noch mehr Anlagen, ein neuer Aristophanes, als ein zweiter Moliere zu werden. Sein kecker, kaustischer, bis zur Frechheit ausschweifender Witz ist auch durch eine Menge flüchtiger Poesien, durch seine bitteren Ausfälle gegen die französische Akademie, und durch eines der ärgerlichsten Gedichte, das sich eine Ode nennt, bekannt geworden. Aber er wollte, gegen den Willen der Natur, auch Trauerspieldichter seyn. Der Ruf, den er sich in der Reihe der Lustspieldichter seiner Nation erworben, gründet sich besonders auf das elegante Stück Die Metromanie (La Métromanie). Piron starb im Jahre 1773 [r]). Michel Jean Sedaine, der vom Jahre 1719 bis 1797 lebte, hat sich noch mehr durch seine kleinen Opern, als durch seine unterhaltenden Lustspiele beliebt gemacht. Einen neuen Ton, der das französische Publicum bis zum Enthusiasmus hinriß, traf Caron de Beaumarchais,

p) Oeuvres de Mr. de Boissy, Paris, 1758, 9 Duodezbände.

q) Oeuvres de Mr. de St. Foix, Paris, 1762, 4 Duodezbände.

r) Die Oeuvres de Piron, Paris, 1775, in 8 Octavbänden, enthalten übrigens auch vieles, das in keiner Hinsicht des Aufbewahrens werth war.

Geschmack der Franzosen zu verbessern, bewirkte keine neue Epoche in der Poesie der großen Oper. Ein gewisser Charles Roy, der vom Jahre 168[illegible] bis 1764 lebte, arbeitete nicht ohne Phantasie, aber in schlechten Versen, für das große Operntheater zu Paris.

Aber die kleine oder komische Oper, deren Entstehung im vorigen Buche erzählt worden, änderte ihren alten Charakter in sehr wesentlichen Zügen, als das Jahrmarktstheater (théatre de la Foire) aufgehoben wurde. Da sich das französische Publicum an die sonderbare Abwechselung des Gesanges und der Stellen, die gesprochen wurden, schon gewöhnt hatte, behielten auch die Dichter, die nach Le Sage und Le Grand für das komische Operntheater arbeiteten, diese eingeführte Form bei. Aber sie suchten, die ganze Gattung zu verfeinern. Die komische Oper, die nun nicht mehr in den Vorstädten gespielt wurde, mußte sich den Gesetzen der eleganten Welt mit mehr Anstande, als bisher, unterwerfen, und ihrer burlesken Kühnheit entsagen. Zugleich sollte sie auch eine feinere musikalische Bildung annehmen. So wurde sie denn nach und nach, was sie jetzt ist, ein Schauspiel, dessen Form die poetische Täuschung stört und den Forderungen der Musik nicht entspricht, das aber gleichwohl, wenn es in seiner Art gelingt, eine sehr angenehme Unterhaltung gewährt, und mit mancherlei poetischem und musikalischem Verdienste bestehen kann. Da man bei der Verfeinerung der komischen Oper keiner bestimmten Norm folgte, so ließ sich desto mehr Mannigfaltigkeit damit verbinden. Dadurch wurde die ganze Gattung bei dem Publicum immer beliebter.

Einige Dichter blieben dem alten Styl, der vom Jahrmarktstheater herstammte, so getreu, als es der veränderte Geschmack erlauben wollte; sie dramatisirten Feenmährchen für das Operntheater; oder sie wählten, anstatt der Mährchen, kleine Abenteuer aus der wirklichen Welt. Andere machten aus der komischen Oper ein so feines und witziges Conversationsstück, daß man außerhalb Frankreich kaum begreift, wie ein gebildetes Publicum Geschmack an einer musikalischen Unterhaltung dieser Art finden kann; denn in solchen Opern werden, bekanntlich, conversationsmäßige Epigramme und Bon-Mots gesungen, die so wenig, wie Rechnungsexempel, für den musikalischen Vortrag passen [u]). Der burleske Ton des Jahrmarktstheaters erhielt sich noch in den komischen Opern von Jean Joseph Vadé, dessen Nahmen Voltaire ein Mal borgte, um ihn einigen seiner komischen Erzählungen vorzusetzen. Dieser Vadé war auch als lustiger Gesellschafter und Spaßmacher in Paris sehr bekannt. Er starb im Jahre 1752 [x]). Feiner und reicher an mannigfaltigen Erfindungen für das komische Operntheater war Charles Simon Favart, der vom Jahre 1727 bis 1772 lebte. Er ergötzte das Publicum auch durch dramatische Parodien Seine unterhaltenden Theaterstücke, fast sämmtlich komische Opern, füllen in einer Sammlung zehn Octavbände. Seine Frau

u) Nachweisungen zur Geschichte der komischen Oper der Franzosen findet man auch noch in der Histoire du théâtre de l'Opéra comique, Paris, 1769, in 2 Duodezbänden. Andere hierher gehörige Schriften, bei denen man sich Raths erhohlen kann, sind oben angezeigt.

x) Oeuvres de Vadé, Paris, 1758, 4 Octavbände.

Frau war in der Poesie und Schauspielkunst seine treue Gehülfin [y]). Vorzügliche Talente zu dieser Art von dramatischen Poesie hatte auch Sedaine, der schon oben unter dem Lustspieldichtern genannt ist [z]). Unter den poetischen Werken des verständigen und eleganten Jean François Marmontel, der durch seine historischen Romane und andern Schriften noch bekannter ist, sind seine artigen Opern unstreitig das Beste. Marmontel lebte vom Jahre 1719 bis 1799 [a]). Noch eine Menge anderer Theaterstücke dieser Art, von bekannten und unbekannten Verfassern, sind Beweise der allgemeinen Gunst, mit welcher sich das französische Publicum fortwährend für seine komische Oper interessirt. Mehr, oder weniger gefallen besonders jetzt in Paris die komischen Opern vom Hrn. Anseaume, und Hrn. Barré, der nicht ohne Glück gewagt hat, sich wieder dem Styl des alten Jahrmarktstheaters zu nähern [b]).

2. Die Dichtungsarten, die nächst den dramatischen von den Franzosen nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. mit Vorliebe cultivirt wurden, sind die

y) Oeuvres de Mr. et Mme. Favart. Nouv. edit. Paris, 1720, 10 Bände in 8vo.

z) Oeuvres de Mr. Sedaine, Paris, 1775, in 8vo.

a) Marmontel hat den größten Theil seiner Lebensgeschichte selbst erzählt in den Memoires, die das Unterhaltendste und Lehrreichste unter seinen nachgelassenen Werken sind.

b) Den gegenwärtigen Zustand des französischen Theaters im Ganzen zu übersehen, dient besonders das Répertoire du théatre françois, ou Recueil de Tragédies et Comédies restées au théatre, par Mr. *Petitot* (Paris, 1803 &c. drei und zwanzig Octavbände).

die flüchtigen (Poésies fugitives), die schon vorher dem Geschmack der Nation besonders angemessen zu seyn schienen; leichte Spiele des Witzes und einer mehr tändelnden, als schaffenden Phantasie; arm an poetischem Gefühle, aber elegant, und angenehm unterhaltend im Styl des geselligen Lebens.

Epigramme, Madrigale und Triolette finden sich in den Werken der meisten französischen Dichter und schönen Geister des achtzehnten Jahrhunderts. Man wurde in Frankreich nicht müde, artigen Einfällen eine Form zu geben, die etwas Poetisches hatte, oder zu haben schien. Nach und nach mußte sich aber der fruchtbare Witz der Nation in solchen Kleinigkeiten erschöpfen; und doch dauerte das Bedürfniß fort, immer durch etwas Neues dieser Art amüsirt zu werden. Die Reihe kam also zuletzt auch an die Räthsel, Charaden und Logogryphen, auf die man jetzt in Frankreich einen Fleiß wendet, als ob die Ehre der Nation dabei interessirt wäre.

3. Zu den flüchtigen Poesien der Franzosen gehören auch die meisten ihrer Episteln, seitdem die festere Manier, welcher noch Boileau und nach ihm der Odendichter Rousseau getreu blieben [c]), der leichteren und mehr gesellschaftlichen wich, die besonders durch Chaulieu eingeführt war [d]). Unter den wenigen guten Köpfen, die in ihren Episteln noch die Manier Boileau's nachahmten, zeichnet sich besonders Louis Racine, der Sohn des Trau-

c) Vergl. oben, S. 145.

d) Vergl. S. 141.

Trauerspieldichters, aus. Man könnte diesen Dichter füglich zu den Autoren aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. zählen, wenn das Gesetz der Chronologie es erlaubte; denn sein Geschmack und seine ganze Denkart behielt den Charakter der Schule, in der sein Vater gebildet war. **Louis Racine** lebte vom Jahre 1692 bis 1764. Sein religiöser Ernst, an dessen Entwickelung die Erziehung vielen Antheil hatte, ist in allen seinen Schriften abgedrückt; aber auch die männliche Eleganz seines Vaters findet man, nur nicht in derselben Vollkommenheit, bei ihm wieder. Mit der Schule der starken Geister konnte sich ein Mann, wie Louis Racine, auf keine Art vereinigen; aber er philosophirte gern nach religiösen Begriffen. Um Pope's Werke besser zu verstehen, legte er sich auf das Englische. Er hat auch den Milton in das Französische übersetzt. Seine Episteln haben keinen Zug von der *Frivolität* seines Zeitalters [e]).

Episteln in der Manier Boileau's wurden auch von einem Deutschen, dem **Baron von Bar** geschrieben, der im Jahre 1767 starb, und sich nicht geschämt hat, seinen Witz auf Kosten seines Vaterlandes glänzen zu lassen, das er verachtete, weil die deutsche Litteratur damals noch tief unter der französischen und englischen stand [f]).

Die leichtere, besonders von **Chaulieu** eingeführte Manier, in Episteln zu räsonniren und zu scher-

e) Sie finden sich in den Oeuvres de Mr. Louis Racine, Amsterdam, 1750, in sechs Octavbänden.

f) Epitres diverses sur des sujets differens, (par Mr. le Baron de Bar), Amsterdam, 1755, drei Octavbände.

scherzen, wurde ganz im Style der französischen Geselligkeit vervollkommnet von Jean Baptiste Louis Gresset, einem der feinsten Köpfe seiner Zeit, der auch durch muntere Erzählungen in derselben Manier, besonders durch seinen Vert-Vert, und durch einige Lustspiele bekannt ist. Gresset hatte sich in einem Jesuitenkloster gebildet. Nachher lebte er mit der großen Welt, aber doch gewöhnlich unter litterarischen Beschäftigungen in seiner Vaterstadt Amiens. Er starb im Jahre 1777 [g]).

Durch Episteln und flüchtige Poesien von verschiedener Art zeichnete sich auch vor andern Claude Joseph Dorat aus. Er war eine Zeitlang Musketier bei der königlichen Garde gewesen, erhielt seinen Abschied, und wurde einer der beliebtesten schönen Geister seiner Zeit. Dorat lebte vom Jahre 1736 bis 1780. Er hat eine Menge poetischer Werke, auch Trauerspiele und Oden, hinterlassen; aber nur für flüchtigen Poesien war er geboren [h]).

Auf eine ähnliche Art räsonnirte und scherzte Sedaine, der oben unter den dramatischen Dichtern genannt ist, in anmuthigen Episteln nach dem Geschmacke seiner Nation [i]). Weicher noch und üppi-

g) Von den Oeuvres de Gresset giebt es mehrere Ausgabe. Die neueste kam zu Amsterdam, 1787, in 2 Bändchen heraus. Oeuvres choisies de Gresset sind 1794 zu Paris gedruckt.

h) Ein langes Verzeichniß von Schriften Dorat's findet man bei Desessarts und Ersch.

i) Episteln von Sedaine finden sich in dem Recueil de poésies de Mr. Sedaine, Paris, 1760, in 12mo.

üppiger ist der Styl der Episteln des Marquis de Pezay, der im Jahre 1771 starb, und auch als militärischer Schriftsteller geschätzt wird [k]). Voltaire's Episteln gehören zu den feinsten und geistreichsten in der französischen Litteratur. Die Episteln des Abbé Grafen von Bernis, der nachher Cardinal und durch Vermittelung der Frau von Pompadour auf einige Zeit sogar Staatsminister wurde, sind besonders an angenehmen Beschreibungen reich [l]).

Wenn man die Menge dieser flüchtigen Episteln überblickt, und auf den Geist und Charakter merkt, den sie alle gemeinschaftlich haben, kann man das Nationalgepräge dieses Theils der französischen Litteratur nicht verkennen.

4. An die flüchtigen Poesien der Franzosen aus dem achtzehnten Jahrhundert schließen sich ihre leichten und muthwilligen Erzählungen (Contes). Im Jahrhundert Ludwig's XIV. war La Fontaine fast der Einzige geblieben, der durch solche Erzählungen berühmt wurde. Nachdem man aber aufhörte, La Fontaine's Manier nachzuahmen, die man doch nicht erreichen konnte, wurde es den witzigen Köpfen leichter, auf eine ähnliche Art scherzend zu erzählen, wie man in den Episteln räsonnirte. In den muthwilligen Erzählungen konnte sich noch besser die elegante Frivolität des Zeitalters spiegeln, und die raffinirteste Ueppigkeit mit Grazie und Decenz vereinigt erscheinen. Mehrere Verfasser

k) Oeuvres du Marquis de Pezay, Paris, 1794, in 12mo.

l) Oeuvres diverses de Mr. de Bernis, à la Haye, 1765. 8vo.

fasser unterhaltender Erzählungen in Versen aus dieser Periode der französischen Litteratur sind zugleich als Epigrammatisten, oder Epistelndichter, oder als Lustspieldichter bekannt, zum Beispiel Piron und Dorat. Voltaire war auch in dieser Gattung ein Meister. Er hätte nicht nöthig gehabt, sich hinter dem Nahmen des Vadé zu verbergen [m]). Die Frivolität aber wurde in solchen Erzählungen am weitesten getrieben von Villart de Grecourt, der überdieß ein Geistlicher war. Er starb im Jahre 1743 [n]). In den neuesten Zeiten haben sich vor allen andern witzigen Köpfen der Chevalier de Boufflers und der Chevalier de Parny durch muthwillige Erzählungen in der feinsten und gefälligsten Manier beliebt gemacht. Auch die scherzhaften Erzählungen von Hrn. Güdin sind artig und unterhaltend. Weniger Freiheiten nahm sich Bacülard D'Arnaud, der in seinen Erzählungen eine scherzende Manier mit einer strengeren Sittsamkeit zu vereinigen suchte. Er war eine Zeitlang sächsischer Gesandtschaftssecretär zu Berlin, und ein sehr fruchtbarer Schriftsteller in mehreren Fächern der schönen Litteratur [o]). Jean Louis Aubert, Pfarrer und Professor zu Paris, hat sich in seinen moralischen Erzählungen durch naive Simplicität auszuzeichnen gesucht [p]). Auch unter den ver-

m) Contes de Vadé, Genève, 1765, in 8vo.

n) Oeuvres de Gréeourt, Paris, 1761, 4 Duodezbände.

o) Ein langes Verzeichniß seiner Schriften findet man bei Desessarts und Ersch. Ob, und wann er gestorben, habe ich nirgends angemerkt gefunden.

p) Nachrichten von seinen Schriften geben Desessarts und Ersch.

und mahlerischen Sprache [y]). Le Franc war auch als Magistratsperson und als Gelehrter ein geschätzter Mann. Er hat den Aeschylus übersetzt, auch mehrere eigene Trauerspiele und noch andere Werke, freilich mehr des Fleißes, als des Genies, hinterlassen. Der beredte Thomas, dessen bald weiter gedacht werden soll, würde in der Ode glücklicher gewesen seyn, wenn er nicht affectirte Begeisterung für wahre angesehen und prunkende Gedanken mit großen verwechselt hätte. Aber auch er verstand sich in Versen, wie in Prose, auf eine mahlerische Prachtsprache. Unter den noch lebenden französischen Dichtern hat sich vorzüglich Hr. Le Brün durch Oden voll Feuer und Stärke des Ausdrucks berühmt gemacht.

In der bukolischen Poesie ahmte man wenigstens nicht die galante Manier Fontenelle's nach. Mehrere französische Dichter des achtzehnten Jahrhunderts haben wahres Gefühl für ländliche Schönheit in ihren Versen gezeigt, aber mehr, indem sie über die Freuden des Landlebens, beinahe im Styl der Epistel, räsonnirten, als durch Eklogen, in denen das Landleben selbst erscheint. So räsonnirt zum Beispiel Gresset in anmuthigen Versen über das goldene Zeitalter und über ländlichen Genuß des Lebens. Einen großen Einfluß auf diesen Theil der französischen Litteratur erhielt der deutsche Idyllendichter Geßner, dessen Verdienst man in Frankreich anerkannt hat. Geßner hat bei den Franzosen beinahe das Ansehen eines Nationaldichters erhalten. Bei ihm fanden sie die Zartheit, Grazie und Eleganz,

y) Oeuvres de Mr. le Franc de Pompignan, Paris, 1784. 6 Octavbände.

ganz, die sie vor allen übrigen Vorzügen an einem Dichter schätzen. Geßner's Idyllen wurden in Frankreich nicht ohne Glück nachgeahmt, besonders von Berquin aus Bordeaux, der auch durch Schriften für Kinder bekannt ist, und von Leonard aus Guadeloupe in Westindien, der sich vor vielen französischen Dichtern durch sanfte Wärme des Gefühls in seinen Idyllen und Romanen auszeichnet [z]). Berquin starb im Jahre 1791, Leonard im Jahre 1793. Durch zart erfundene und anmuthig ausgeführte Idyllen ist auch die noch lebende Dichterin Mlle. Rose Levesque schon in ihrem sechzehnten Lebensjahre berühmt geworden.

Die französische Elegie, die nie einen ausgezeichneten Charakter gehabt hatte, ging bald in die eigentliche Epistel, bald in die so genannte Heroide über. Elegien, die sich nur durch einen weicheren Ton von der eigentlichen Epistel unterscheiden, finden sich unter den Werken von Dorat, Pezay, und andern oben genannten Verfassern flüchtiger Poesien. Die Heroide war zuerst durch Fontenelle dem französischen Publicum angenehm geworden. Nach Fontenelle machte sich besonders Charles Pierre Colardeau, der vom Jahre 1732 bis 1776 lebte, durch seine Heroiden bekannt. Colardeau hat sich nicht nach Fontenelle gebildet. Er war bei seiner Beschäftigung mit der englischen Litteratur bekannter mit Pope's Epistel der Heloise geworden. Auch andre englische Dichter, zum Beispiel Rowe, dessen Trauer=

z) Ein Bändchen Idylles de Berquin kam zu Paris im J. 1774 heraus. — Oeuvres de Léonard sind in einer neuen Ausgabe erschienen, Paris, 1788, in 5 Octavbänden.

und mahlerischen Sprache [y]). Le Franc war auch als Magistratsperson und als Gelehrter ein geschätzter Mann. Er hat den Aeschylus übersetzt, auch mehrere eigene Trauerspiele und noch andere Werke, freilich mehr des Fleißes, als des Genies, hinterlassen. Der beredte Thomas, dessen bald weiter gedacht werden soll, würde in der Ode glücklicher gewesen seyn, wenn er nicht affectirte Begeisterung für wahre angesehen und prunkende Gedanken mit großen verwechselt hätte. Aber auch er verstand sich in Versen, wie in Prose, auf eine mahlerische Prachtsprache. Unter den noch lebenden französischen Dichtern hat sich vorzüglich Hr. le Brün durch Oden voll Feuer und Stärke des Ausdrucks berühmt gemacht.

In der bukolischen Poesie ahmte man wenigstens nicht die galante Manier Fontenelle's nach. Mehrere französische Dichter des achtzehnten Jahrhunderts haben wahres Gefühl für ländliche Schönheit in ihren Versen gezeigt, aber mehr, indem sie über die Freuden des Landlebens, beinahe im Styl der Epistel, räsonnirten, als durch Eklogen, in denen das Landleben selbst erscheint. So räsonnirt zum Beispiel Gresset in anmuthigen Versen über das goldene Zeitalter und über ländlichen Genuß des Lebens. Einen großen Einfluß auf diesen Theil der französischen Litteratur erhielt der deutsche Idyllendichter Geßner, dessen Verdienst man in Frankreich anerkannt hat. Geßner hat bei den Franzosen beinahe das Ansehen eines Nationaldichters erhalten. Bei ihm fanden sie die Zartheit, Grazie und Eleganz,

y) Oeuvres de Mr. le Franc de Pompignan, Paris, 1784, 6 Octavbände.

ganz, die sie vor allen übrigen Vorzügen an einem Dichter schätzen. Geßner's Idyllen wurden in Frankreich nicht ohne Glück nachgeahmt, besonders von Berquin aus Bordeaux, der auch durch Schriften für Kinder bekannt ist, und von Leonard aus Guadeloupe in Westindien, der sich vor vielen französischen Dichtern durch sanfte Wärme des Gefühls in seinen Idyllen und Romanen auszeichnet z). Berquin starb im Jahre 1791, Leonard im Jahre 1793. Durch zart erfundene und anmuthig ausgeführte Idyllen ist auch die noch lebende Dichterin Mlle. Rose Levesque schon in ihrem sechzehnten Lebensjahre berühmt geworden.

Die französische Elegie, die nie einen ausgezeichneten Charakter gehabt hatte, ging bald in die eigentliche Epistel, bald in die so genannte Heroide über. Elegien, die sich nur durch einen weicheren Ton von der eigentlichen Epistel unterscheiden, finden sich unter den Werken von Dorat, Pezay, und andern oben genannten Verfassern flüchtiger Poesien. Die Heroide war zuerst durch Fontenelle dem französischen Publicum angenehm geworden. Nach Fontenelle machte sich besonders Charles Pierre Colardeau, der vom Jahre 1732 bis 1776 lebte, durch seine Heroiden bekannt. Colardeau hat sich nicht nach Fontenelle gebildet. Er war bei seiner Beschäftigung mit der englischen Litteratur bekannter mit Pope's Epistel der Heloise geworden. Auch andre englische Dichter, zum Beispiel Rowe, dessen Trauer-

z) Ein Bändchen Idylles de Berquin kam zu Paris im J. 1774 heraus. — Oeuvres de Léonard sind in einer neuen Ausgabe erschienen, Paris, 1788, in 5 Octavbänden.

Desto merklicher ist der Einfluß, den die engs
he Litteratur auf diesen Theil der französischen
tte, in einigen französischen Lehrgedichten, die man
ch in das Fach der beschreibenden Poesie stel-
kann. Thomson's Jahrszeiten waren in Frank-
h bekannt geworden. Sie veranlaßten die Ent-
ung ähnlicher Werke in französischer Sprache.
s erste ist das Gedicht über die Tageszeiten
palais des heures ou les quatre points du jour)
Cardinal Bernis, dessen flüchtige Poesien
n angezeigt wurden. Bald darauf erschien ein
es Gedicht über die Jahrszeiten (Les qua-
Saisons) von eben diesem geistreichen Prälaten [i]).
de Werke sind mahlerisch und didaktisch. Die
nier hat aber nicht die Feierlichkeit Thomson's.
ist angenehm, aber matt, und geht fast ganz
den Styl der Epistel über [k]). Ein Lehrgedicht
r die Religion, das sich unter den nachge-
nen Werken des Cardinals gefunden hat, erregte
sehen, weil man diesen eleganten Geistlichen in
Litteratur nur von einer andern Seite kannte.
h ein Mal die Tageszeiten und die Jahrszeiten
lerisch und didaktisch, aber im Styl der flüch-
n Poesien, darzustellen, wetteiferte mit Bernis
Akademiker St. Lambert [l]). Durch ein neues
gedicht über die Kunst zu lieben (L'Art
ner) machte sich noch in der ersten Hälfte des
zehnten Jahrhunderts Pierre Joseph Ber-
nard

Das erste dieser Werke kam im Jahr 1760, das andere
im J. 1763 heraus.

Voltaire soll den Cardinal Bernis Babet la Bouquetiere
genannt haben.

S. bei Desessarts.

Leibnizischen Grundsätzen, durch ein philosophisches System, das er poetisch auszusprechen suchte, die Vernunft mit dem Anblicke des Uebels in der Welt aussöhnen wollen. Racine wollte, übereinstimmend mit dem System seiner Kirche, zeigen, daß keine Vernunft hinreiche, den Menschen zu beruhigen, und daß religiöser Glaube das höchste Bedürfniß des menschlichen Herzens sei. Pope's Gedicht ist reicher an Gedanken; aber Racine spricht aus der Tiefe des Gefühls mit einer Wärme, die oft eben so poetisch, als religiös ist, und diesen Dichter auf das rühmlichste von der Menge seiner frivolen Zeitgenossen am französischen Parnasse unterscheidet. Auch der Plan beider Lehrgedichte von Louis Racine ist gut durchdacht; nur sind beide im Ganzen monoton; und im Gedichte von der göttlichen Gnade wird die Poesie oft erdrückt von der katholischen Dogmatik.

Außer Verbindung mit der englischen Litteratur scheint das Lehrgedicht über die Mahlerei (L'Art de peindre) von Claude Henri Watelet, der von 1711 bis 1786 lebte, entstanden zu seyn. Watelet war ein reicher Financier zu Paris, und Kenner der Kunst, deren Grundsätze er poetisch vorzutragen suchte. Sein Werk gehört nicht zu den Lehrgedichten vom ersten Range; aber es hat vortreffliche Stellen [g]). Auch Dorat's Versuch, die Theorie der Schauspielkunst in der Form eines Lehrgedichts zu entwickeln (La Déclamation théatrale, la Comédie, la Tragédie, l'Opéra et la Danse) [h]), scheint nicht durch Nachahmung englischer Lehrgedichte entstanden zu seyn.

Desto

g) L'Art de peindre, par Watelet, Amsterdam, 1761, in 12mo.

h) Einzeln gedruckt, Paris, 1766, in 8vo.

Desto merklicher ist der Einfluß, den die englische Litteratur auf diesen Theil der französischen hatte, in einigen französischen Lehrgedichten, die man auch in das Fach der beschreibenden Poesie stellen kann. Thomson's Jahrszeiten waren in Frankreich bekannt geworden. Sie veranlaßten die Entstehung ähnlicher Werke in französischer Sprache. Das erste ist das Gedicht über die Tageszeiten (Le palais des heures ou les quatre points du jour) vom Cardinal Bernis, dessen flüchtige Poesien oben angezeigt wurden. Bald darauf erschien ein neues Gedicht über die Jahrszeiten (Les quatre Saisons) von eben diesem geistreichen Prälaten [i]. Beide Werke sind mahlerisch und didaktisch. Die Manier hat aber nicht die Feierlichkeit Thomson's. Sie ist angenehm, aber matt, und geht fast ganz in den Styl der Epistel über [k]. Ein Lehrgedicht über die Religion, das sich unter den nachgelassenen Werken des Cardinals gefunden hat, erregte Aufsehen, weil man diesen eleganten Geistlichen in der Litteratur nur von einer andern Seite kannte. Noch ein Mal die Tageszeiten und die Jahrszeiten mahlerisch und didaktisch, aber im Styl der flüchtigen Poesien, darzustellen, wetteiferte mit Bernis der Akademiker St. Lambert [l]. Durch ein neues Lehrgedicht über die Kunst zu lieben (L'Art d'aimer) machte sich noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts Pierre Joseph Bernard

i) Das erste dieser Werke kam im Jahr 1760, das andere im J. 1763 heraus.

k) Voltaire soll den Cardinal Bernis Babet la Bouquetiere genannt haben.

l) S. bei Desessarts.

nard, einer der eleganten Epikureer, deren es damals in Paris viele gab, bekannt. Er lebte vom Jahre 1708 bis 1776. In seinem Lehrgedichte hat er den Ovid nachgeahmt, aber sein frivoles Werk anständiger, als Ovid, auszuführen gesucht [m]).

Noch jetzt scheint die didaktische Poesie in Frankreich, nächst der dramatischen, die beliebteste zu seyn. Der berühmteste unter den noch lebenden Verfassern französischer Lehrgedichte ist wohl Hr. Delille, dessen höchst elegante Werke, besonders seine Gedicht über die Gartenkunst (Les Jardins, ou l'Art d'embellir les paysages) und über den verfeinerten Genuß des Landlebens (L'Homme des champs) auch außerhalb Frankreich mit ungemeinem Beifalle aufgenommen sind. Außer Hrn. Delille haben sich mehrere noch lebende Verfasser französischer Lehrgedichte in verschiedenen Manieren ausgezeichnet; Hr. La Gouvé durch sein Gedicht über das Verdienst der Frauen (Le mérite des femmes), Hr Esmenard durch seine Darstellung des Ursprungs und der Fortschritte der Schiffahrt (La Navigation).

Die Geschichte der schönen Prose in der französischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts läßt sich sehr kurz fassen, wenn von Voltaire, Rousseau und den Encyklopädisten schon die Rede gewesen ist, und kein vollständiges Verzeichniß der Schriften

m) Das matte und süßliche Werkchen ist doch mehrere Male gedruckt.

ten, die sich durch Vorzüge des Styls empfehlen, geliefert werden soll. Wer ein solches Verzeichniß in rhetorischer Hinsicht liefern wollte, würde aus allen Fächern des menschlichen Wissens französische Bücher aufzählen müssen, die besser geschrieben sind, als die meisten wissenschaftlichen Werke anderer Nationen. Eben deßwegen wird es aber auch französischen Gelehrten schwer, sich in prosaischen Werken durch Vorzüge des Styls auszuzeichnen. Eine gewisse Eleganz der Prose ist den Franzosen so natürlich geworden, wie die feine Lebensart. Im Ganzen aber schreiben die französischen Gelehrten besser, als die schönen Geister ihrer Nation. Der Styl dieser schönen Geister ist gewöhnlich entweder zu stark tingirt von der Nachahmung der flüchtigen Manier Voltaire's, oder er ist raffinirt, epigrammatisch, und verkünstelt. Die französischen Gelehrten begnügen sich lieber mit dem wahren Verdienste, eine klare, präcise, durchaus ungezwungene, und doch nicht tändelnde Verstandesprose zu schreiben, die fast nichts zu wünschen übrig läßt.

Durch die neuen Romane wurde das Band zwischen der Poesie und der schönen Prose in der französischen Litteratur weder fester, noch enger geknüpft, als vorher. Die meisten Verfasser französischer Romane im achtzehnten Jahrhundert, den einzigen Rousseau und einige seiner Nachahmer ausgenommen, folgten dem Geschmacke des Publicums; keiner von ihnen, außer Prevot d'Exiles, gab, vor Rousseau, diesem Theile der schönen Litteratur eine neue Richtung. Familienromane in der Manier der englischen von Richardson scheinen dem

französischen Publicum nicht eher gefallen zu haben, bis die englische Litteratur in Frankreich bekannter wurde. Aber die Romane von Marivaux und noch mehr die von Prevot d'Exiles, die schon in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fleißig gelesen wurden, nähern sich doch dem englischen Familienromane in mancher Hinsicht. Die Mariane von Marivaux wird mit Recht mehr geschätzt, als die dramatischen Werke dieses Schriftstellers. Prevot d'Exiles hatte selbst, bald als Geistlicher, bald als Soldat, ein romanhaftes Leben geführt, ehe er ein Lieblingsschriftsteller desjenigen Publicums wurde, das in Frankreich, wie überall, nichts lieber lieset, als Romane. Er lebte vom Jahre 1697 bis 1763. Prevot d'Exiles hat das große Verdienst, romantische Erfindungen mit natürlicher Charakterzeichnung verbunden, und sich in seinen Romanen voll Gefühl und Wahrheit eben so weit von der pretiösen Galanterie, als von der intriganten Frivolität, entfernt zu haben. Er versteht, zu rühren, ohne durch Weinerlichkeit das poetische Interesse zu verscheuchen. Daß er sich nach den Engländern gebildet hat, würde man bemerken, auch wenn er nicht die Clarisse und den Grandison von Richardson in das Französische übersetzt hätte. Die Frau von Graffigny, deren schon oben gedacht wurde, blieb in ihren peruanischen Briefen und übrigen Romanen, die man auch zu den sentimentalen im älteren Styl zählen kann, der Natur nicht so getreu, wie Prevot d'Exiles in den seinigen. Die Anzahl der historischen Romane, mit denen die französische Litteratur längst schon überladen war, wurde noch immer vermehrt. Diese Gattung erhielt sogar ein neues Ansehen durch

Mar-

Marmontel, dessen Belisar (Belisaire) und Inka's (Les Incas) sehr bewundert wurden, ob es ihnen gleich an wesentlichen Eigenschaften eines guten Romans fehlt. Florian, der schon oben unter den Fabulisten genannt werden mußte, hat mit seltener Zartheit des Gefühls durch seinen Gonsalvo von Cordova gezeigt, wie der historische Roman in den Ritterroman übergehen kann. Vortrefflich gelang ihm die Erneuerung des Schäferromans durch freie Bearbeitung der Galathee des Cervantes. Aber sein Numa Pompilius würde ohne die moralische Tendenz der Erfindung und ohne die musterhafte Eleganz der Sprache nur ein unbedeutendes Werk seyn. Den echten Ritterroman in Andenken zu erhalten, trugen die Werke des Grafen von Tressan, der vom Jahre 1705 bis 1782 lebte, nicht wenig bei. Marmontel's moralische Erzählungen (Contes moraux) sind zwar keine Werke des Genies, aber doch geistreich und unterhaltend. Die Erzählungen von Baculard d'Arnaud sind mittelmäßig, wie Alles, was dieser schöne Geist, der eine große Rolle spielen wollte, producirt hat. Mancherlei Romane wurden noch von geistreichen Damen geschrieben. Madame Riccoboni, die vom Jahre 1714 bis 1792 lebte, hat nicht ohne Glück die Manier der besten Familienromane der Engländer in eigenen Erfindungen nachgeahmt. Die noch lebende Frau von Genlis hat in den Schwanenrittern (Les chevaliers du cigne), einem ihrer vielen Romane, wie es scheint, zeigen wollen, wie die raffinirteste Frivolität mit der Miene der Moralität vereinigt werden könne. Unter den neuesten Romanen in Rousseau's Manier zeichnen sich die von der Frau von Stael, gebornen Necker, und der Frau von

Krüdener vor andern aus. Aber die beliebtesten Romane in Frankreich scheinen die frivolen zu seyn, deren lange Reihe mit den Werken des jüngeren Crebillon, eines Sohnes des Trauerspieldichters, anfängt. So, wie dieser Crebillon, hatte vorher kein schöner Geist in Frankreich die ausschweifendste Lüsternheit der Situationen mit einer künstlichen Decenz und mit der feinsten Sitten- und Charakterzeichnung in frivolen Romanen zu verbinden gewußt. Er starb im Jahre 1777. Sein zweideutiger Ruhm wird so leicht nicht durch einen ähnlichen verdunkelt werden. Keiner seiner Nachahmer hat ihn erreicht. Aber die Menge unsittlicher Romane, die nach Crebillon in Frankreich geschrieben sind, gehören zur Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Romane, in denen mit der Moralität selbst ein frecher Spott getrieben wird, wie Die gefährlichen Verbindungen (Les Liaisons dangereuses), die doch noch ein elegantes Werk sind, und die cynische Justine, das abscheulichste aller genielosen Producte eines verworfenen Geistes, finden sich in der Litteratur keiner andern Nation. Neben solchen Romanen ist der jovialische, mehr muthwillige, als eigentlich unmoralische Faublas von Louvet de Coudraye noch ein unschuldiges Werk. Louvet wurde eines der unzähligen Opfer der großen Revolution, aber nicht um seines Romans willen. Einer der fleißigsten Verfasser besserer Romane von verschiedener Gattung war in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts Retif de la Bretonne. Die religiöse Tendenz der Romane des Hrn. de Chateaubriand ist als ein Gegengift gegen die Frivolität des Zeit-

alters bemerkenswerth in der Geschichte der Sitten und der Litteratur [u]).

In der reinen Prose behaupteten die Franzosen vor den meisten neueren Nationen den Vorrang, den sie sich im Zeitalter Ludwig's XIV. erworben hatten. Aber sie machten keine wesentlichen Fortschritte mehr in der Kunst des Styls. Die didaktische Prose erhielt nur deßwegen in der französischen Litteratur ihre vollendete Ausbildung mit den Fortschritten der Wissenschaften während des achtzehnten Jahrhunderts, weil sie wissenschaftlicher wurde. In der freieren Prose, die sich weniger genau an eine gewisse Kunstsprache bindet, und durch lebhaftere Schönheit des Vortrags das Interesse des Inhalts zu verstärken sucht, übertreffen Montesquieu und Büffon fast alle übrigen didaktischen Schriftsteller der Franzosen aus dem achtzehnten Jahrhundert, ausgenommen Voltaire, Johann Jakob Rousseau, Diderot, D'Alembert und Helvetius, von deren Werken schon oben die Rede war. Der Baron Secondat de Montesquieu, dessen Buch vom Geiste der Gesetze (De l'Esprit des Loix) dem rhetorischen Geschmacke des Verfassers nicht weniger Ehre macht, als seinem politischen Scharfsinne, lebte vom Jahre 1689 bis 1755. Daß er sich auch auf den leichteren, mehr die elegante Conversationssprache nachahmenden Styl verstand, hat er besonders durch seine

u) Wer die Romane aller dieser Schriftsteller und Schriftstellerinnen noch nicht kennt, findet, um sie kennen zu lernen, bei Desessarts ein ziemlich vollständiges Verzeichniß von Titeln und Notizen.

seine persischen Briefe (Lettres Persannes) bewiesen o). Der große Naturforscher Le Clerc Graf von Büffon lebte vom Jahre 1707 bis 1788. Es ist bekannt, daß ihm an der rhetorischen Schönheit seiner Naturbeschreibungen eben so viel, als an ihrer Wahrheit, gelegen war. Sein Styl hat auch nicht weniger Bewunderer gefunden, als sein Beobachtungsgeist und seine naturhistorische Gelehrsamkeit.

Die historische Prose der Franzosen blieb weit hinter der didaktischen zurück. Die historische Kunst im wahren Sinne des Worts schien die besten Köpfe in Frankreich nur wenig zu interessiren, seitdem ein kleinlicher Intriguengeist das Schicksal des Staats bestimmte. Vortreffliche Memoires wurden noch geschrieben, unter denen sich vorzüglich die vom Herzog von St. Simon p) und von Charles Düclos auszeichnen q). Düclos war öffentlich autorisirter Historiograph und zugleich Secretär der französischen Akademie. Er starb im Jahre 1772. Aber ihn sowohl, als den feinen Hofmann St. Simon, interessirten Intriguen mehr, als große Unternehmungen. Historische

o) Die französische Nation fährt rühmlich fort, ihrem Montesquieu Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Eine neue Prachtausgabe seiner Werke ist noch kürzlich angekündigt. S. Desessarts unter dem Artikel *Montesquieu*.

p) Oeuvres complètes du Duc de St. Simon, 1791, 13 Octavbände.

q) Mémoires secrets sur les regnes de Louis XIV. et de Louis XV. (par Duclos). Paris, 1791, 2 Octavbände, nach dem Tode des Verf. zum ersten Male herausgegeben.

sche Werke, die ein großes Ganzes umfassen, harmonirten nicht mit dem Geiste der Zeit in Frankreich. Bossuet fand keinen Schüler, der eines solchen Lehrers würdig gewesen wäre, und selbst Vertot blieb unerreicht. Voltaire schrieb zwar eine sehr geistreiche Darstellung der Weltgeschichte, dazu noch einige sehr interessante biographische Werke, aber mit flüchtiger Feder, und mit leichtsinniger Aufopferung der Würde der historischen Kunst. Die Fortsetzung der römischen Geschichte in der Manier Rollin's von Crevier hat nur das Verdienst eines guten Styls. Auch die historischen Werke vom Abbé Millot, der im Jahre 1781 starb, kommen neben den classischen Geschichtsbüchern der Griechen, Römer und Engländer kaum in Betracht. Die Geschichte des dreißigjährigen Krieges und des westphälischen Friedens vom Pater Bougeant ist, wenn auch kein Meisterwerk der historischen Kunst, doch in seiner Art ein pragmatisches Ganzes, und nicht schlecht geschrieben. Der Abbé Raynal, der im Jahre 1796 gestorben und in der Geschichte der politischen Litteratur bekannt genug ist, hätte ein philosophischer Geschichtschreiber werden können, wenn er sich nicht in der glänzenden Rolle eines Weltverbesserers und Freiheitspredigers, und in declamatorischen Phrasen, zu sehr gefallen hätte. Einen ehrenvollen Platz unter den französischen Geschichtschreibern hat sich der König Friedrich II. von Preußen erworben. Unter den Werken, in denen die Form eines Romans die historische Wahrheit belebt, ohne ihr nachtheilig zu werden, ist keines so merkwürdig, als die bekannte Reise des jungen Anacharsis von dem geistreichen und ver-

dienstvollen Abbé Barthelemy, der vom Jahr 1716 bis 1795 gelebt hat.

Daß die oratorische Kunst, oder die Beredsamkeit im engern Sinne, nur durch die Umstände in Frankreich niedergedrückt, aber keinesweges ausgestorben war, zeigte sich auffallend bei dem Ausbruche der großen Staats-Revolution. Mirabeau, Vergniaud, und andere Redner, deren Talente in der ersten und zweiten Nationalversammlung glänzten, dürfen in der Geschichte der schönen Litteratur nicht vergessen werden, obgleich die kühnen und kräftigen Reden dieser Republicaner nicht für den Druck ausgearbeitet waren. Auch dem Hrn. Maury, jetzt Cardinal, gebührt ein Ehrenplatz unter den neueren Rednern. Durch geistliche Reden ist nach Massillon niemand in Frankreich berühmter geworden, als der Abbé de Beauvais, der Bischof von Senez wurde, und im Jahre 1789 gestorben ist. Lobreden wurden, nach wie vor, in der französischen Akademie gehalten. Der beredteste unter den Verfassern solcher Reden oder Elogien ist Antoine Thomas, der im Jahre 1785 starb; ein Mann, der ein classischer Autor geworden seyn würde, wenn er nicht in einer affectirten Feierlichkeit sich selbst gefallen, und durch rastloses Haschen nach großen Gedanken und prächtigen Phrasen die natürliche Entwickelung seiner seltenen Talente gestört hätte.

Die Kunst, gute Briefe zu schreiben, ist unter den Franzosen von Erziehung so gemein geworden, daß man sogar in den Briefen von Voltaire mehr den Geist, der sich auch in andern Formen hervor-

hervorgethan hat, als ein besonderes Talent zum Briefstyl bewundert.

* * *

In der Poetik und Rhetorik sind die Franzosen im Ganzen den Grundsätzen treu geblieben, die im Jahrhundert Ludwig's XIV., besonders von Boileau und seiner Schule, aufgestellt waren. Immer kam man auf diese Grundsätze zurück, selbst wenn man sich von ihnen entfernen, oder sich über sie erheben wollte. Indem man sich von ihnen zu entfernen, oder sich über sie zu erheben versuchte, erweiterte sich die ältere Geschmackslehre wenigstens durch neue Reflexionen, wenn auch die Poesie und Beredsamkeit selbst keinen Vortheil von diesen Reflexionen zog. Es strebten einige philosophirende Köpfe in Frankreich nach einer Aesthetik oder allgemeinen Theorie des Schönen; aber der herrschende Geschmack des französischen Publicums und der meisten schönen Geister, die diesem Publicum gefallen wollten, wirkte auf jene Aesthetiker selbst so stark, daß die Reflexionen, die ihnen neue Principien zu seyn schienen, im Grunde nur neue Commentare der älteren Nationalgeschmackslehre waren. Es entstand eine Partei, die den Muth hatte, nach Begriffen, die philosophisch seyn sollten, die französische Poesie in ihren beliebtesten Formen zu prüfen, und sogar die Art von Trauerspielen, in denen Corneille und Racine glänzen, einer scharfen Kritik zu unterwerfen. Aber diese Partei dachte und empfand noch unpoetischer, als die ältere, gegen die sie sich auflehnte.

Wenn

Wenn man die Geschichte der Poetik und Rhetorik aus der letzten Periode der französischen Litteratur bis an das vorhergehende Zeitalter zurück verfolgt, begegnet man an der Grenze des Jahrhunderts Ludwig's XIV. dem Jesuiten Yves Marie André, der durch seine Abhandlung über das Schöne (Traité du Beau) zu seiner Zeit Aufsehen erregte. Man darf ihn in einem gewissen Sinne den ersten Aesthetiker der Franzosen nennen, weil kein französischer Philosoph oder schöner Geist vor ihm das ganze Gebiet der schönen Künste mit so viel Scharfsinn und Ordnungsgeiste nach einem höchsten Princip auszumessen versucht hat. Aber dieser Aesthetiker war Professor der Mathematik. Er räsonnirt consequent, und nicht ohne Geschmack, aber ohne poetisches Gefühl. Er erblickt im Schönen überhaupt nur die angenehme Zweckmäßigkeit, die zu einer schönen Rede eben so wesentlich gehört, wie zu einem Gedichte. Er vertheidigt sehr gut den Grundsatz der Nachahmung der Natur, nach dem Aristoteles, in einem wohl verstandenen Sinne, als das höchste Gesetz der schönen Kunst, aber ganz nach den Forderungen des französischen Nationalgeschmacks. Er konnte keine Epoche machen, weil er im Grunde nur dem Alten eine neue Form gegeben hatte. Der Pater André starb im Jahre 1764 [r]).

Auf den Pater André folgt in der Reihe der französischen Aesthetiker der Abbé Charles Batteux. Er lebte vom Jahre 1713 bis 1780, war Pro-

r) Man findet den Traité du Beau, der außerhalb Frankreich wenig bekannt geworden zu seyn scheint, in den Oeuvres du Pere André, Paris, 1766, 5 Duodezbände.

Professor der Rhetorik zu Paris, und machte sich durch philosophische und litterarische Schriften bekannt. Nach seiner neuen Theorie des Schönen sollte nicht Nachahmung der Natur überhaupt, sondern nur Nachahmung der schönen Natur das höchste Gesetz der schönen Kunst seyn. Batteux hat diesen Gedanken mit vieler Gewandtheit des dialektischen Scharfsinns ausgeführt, auch mancherlei Gutes über verschiedene Dichtungsarten gesagt, im Ganzen aber bei der Anwendung seiner Grundsätze sich wenig, oder gar nicht, von der alten Norm des Geschmacks seiner Nation entfernt [s]).

Der einzige französische Aesthetiker, der mit Ernst und Eifer nach philosophischen Begriffen den Geschmack seiner Zeitgenossen zu reformiren und durch eine neue Theorie Epoche zu machen strebte, ist Diderot. Er wurde das Oberhaupt einer neuen Schule, die aber nur kurze Zeit in Ansehen stand, und es nie bis zur Herrschaft brachte. Auf welchen Abweg er gerieth, als er seinen philosophischen Naturalismus in die Poesie einführen wollte, ist oben erzählt worden. Vom Schönen überhaupt suchte er sich auf eine solche Art Rechenschaft zu geben, daß die besondere Vorstellung, die er vom Zweck der schönen Kunst hatte, nicht dabei verloren ging. Das Schöne war in seinen Augen das Zweckmäßige, so fern es angenehm und natürlich ist [t]).

Zu

s) Die Abhandlung des Abbé Batteux: Les beaux arts réduits à un même principe (Paris, 1746), und sein Cours de littérature (1747-50, in 4 Bändchen) sind in Deutschland sehr bekannt geworden durch die Bearbeitung dieser Werke von Ramler und Elias Schlegel.

t) In dem Traité du Beau, der sich in Diderot's Werken findet, wird besonders auf die Theorie des Pater André, aber auch auf andre Theorien, Rücksicht genommen.

Zu den schätzbarsten Versuchen, die Würde der Poesie zu vertheidigen, und durch Analyse der religiösen Tendenz des poetischen Enthusiasmus die frivolen Begriffe nieder zu schlagen, nach denen die wahre Poesie in Frankreich immer allgemeiner mit der falschen verwechselt wurde, gehören die ausführlichen Betrachtungen über die Poesie von Louis Racine [u]).

Die französische Poetik (Poétique françoise) von Marmontel übertrifft die älteren Lehrbücher ähnlichen Inhalts, so wohl in Beziehung auf die Gesetze der französischen Sprache und Versification, als im Verhältnisse zu den allgemeinsten Gesetzen des guten Geschmacks. Marmontel zeigt in seiner Poetik auch eine gewisse verständige Liberalität in der Beurtheilung der Geisteswerke anderer Nationen. Nur muß man bei ihm keine Betrachtungen suchen, die in das Wesen der Poesie ohne Nationalvorurtheile eindringen.

Das merkwürdigste Buch, in welchem der Geschmack des Jahrhunderts Ludwig's XIV. mit eben so vieler Feinheit und Eleganz, als treffender Bezeichnung des Allgemeinen und des Einzelnen, auf Grundsätze zurückgeführt ist, die sich durch ihre Klarheit und Präcision auch demjenigen empfehlen müssen, dem sie nicht genügen, ist das allgemein bekannte Lyceum (Lycée, ou Cours de littérature) von Jean François La Harpe, dem Schüler Voltaire's. Man kann aus diesem Buche besser, als aus allen übrigen theoretischen Werken, die von Franzosen geschrieben worden, die schöne und zugleich die schwache Seite des französischen Nationalgeschmacks kennen lernen. Denn

u) In den beiden letzten Bänden der Oeuvres de Louis Racine.

Denn kein französischer Kritiker ist von dem Charakteristischen des Geschmacks seiner Nation mehr durchdrungen gewesen, und keiner hat bei der eigensinnigsten Anhänglichkeit an die Gesetze dieses Geschmacks mehr Kurzsichtigkeit und Verkehrtheit in der Beurtheilung der Geisteswerke anderer Nationen gezeigt, als La Harpe [x]).

Unter den kritischen Werken, in welchen die Reinheit des französischen Geschmacks aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. mit vieler Lebhaftigkeit gegen die Neuerer, besonders gegen die Partei der Encyklopädisten und so genannten Philosophen, verfochten wird, sind die beiden litterarischen Wörterbücher der Herren Palissot und Sabatier de Castres nicht zu vergessen [y]).

Die Bemühungen der deutschen Philosophen und Kritiker, die allgemeine Theorie des Schönen nach Grundsätzen, die man in Frankreich metaphysisch nennt, zu begründen und zu erweitern, sind den Franzosen entweder unbekannt geblieben, oder schon deßwegen von ihnen keiner Aufmerksamkeit gewürdigt, weil sie nicht mit dem besonderen Geschmacke übereinstimmen, der nun einmal französischer Nationalgeschmack ist und wahrscheinlich immer bleiben wird.

x) Mit Fleiß habe ich des Werkes von La Harpe in diesen Anmerkungen nur selten erwähnt, weil hier kein Raum zu Disputationen war.

y) Beide Werke sind oben mehrere Male angeführt.

